







MOLIÈRE

SA VIE ET SES OUVRAGES
LE THÉATRE ET LA TROUPE DE MOLIERE

ÉDITION CRITIQUE ÉTABLIE PAR LOUIS MOLAND





CHEFS-D'ŒUVRE DE LA LITTÉRATURE
LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES - PARIS

AVERTISSEMENT

POUR LA PRÉSENTE ÉDITION.

Notre première édition des Œuvres complètes de Molière fut achevée de publier en 1864. Depuis lors un grand mouvement d'études sur la vie et les ouvrages du poète comique s'est produit tant chez nous qu'à l'étranger. Le goût pour Molière s'est développé singulièrement, et s'est étendu au point de devenir chez les « Moliéristes » une sorte de culte littéraire. Tout ce qui le concerne excite le plus vif intérêt, non seulement parmi nous, mais chez toutes les nations. Il suffit que le nom de Molière soit sur le titre d'un livre pour que la fortune en soit assurée. La curiosité en ce qui le touche semble inépuisable, infatigable. Plus on publie de textes, de documents qui se rapportent au poète et à son œuvre, plus le public en réclame avidement. « Les scoliastes, les biographes, les commentateurs reprennent sans cesse sur nouveaux frais la tâche que leurs prédécesseurs croyaient parfois avoir menée à terme... On a creusé en tous sens. Les actes de l'état civil et de l'état religieux, les registres des églises, les études des notaires, les municipalités, les archives publiques et privées ont été dépouillées par de patients et subtils chercheurs, à Paris et en province. Chaque jour, on fait un pas de plus, on conquiert un document, on relève une trace qui avait disparu ou qui était aux trois quarts effacée[1]. »

1. Victor Fournel, *De Malherbe à Bossuet*, p. 66.

Lorsque MM. Garnier, éditeurs, nous ont sollicité de préparer la réimpression de l'édition de Molière, nous dûmes tenir compte d'une disposition si frappante des esprits. Il nous a paru que reproduire simplement notre premier travail, sauf, bien entendu, à l'améliorer par les corrections nécessaires, nous borner à une simple revision, n'eût pas été répondre au vœu du public. Nous pouvions oser à présent plus que nous n'avions fait jadis, et nous tracer un plan plus vaste. C'est ce que nous entreprîmes dans la nouvelle édition que l'on a entre les mains. Pour se former une idée des plus notables additions qu'on y trouvera, il faut d'abord se rappeler les circonstances dans lesquelles parurent les principaux chefs-d'œuvre du poète comique, les querelles qu'ils excitèrent, le bruit qui se fit autour d'eux. On sait que les pièces de Molière ne passèrent point inaperçues dans la France du XVII[e] siècle, comme celles de Shakespeare avaient passé un demi-siècle auparavant en Angleterre. La société française, pendant le règne de Louis XIV, fut singulièrement attentive aux choses de l'esprit. Chaque pièce du grand comique était un événement littéraire, faisant un prodigieux tapage, remuant la cour et la ville. Tout ce qu'elles provoquaient de critiques ou d'apologies était recueilli par des écrivains qui, à leur tour, en faisaient des comédies représentées sur les trois ou quatre scènes qu'il y avait alors à Paris; le bruit redoublait, et Molière se mettait quelquefois de la partie, ripostant vigoureusement. Il est peu de pièces de Molière qui n'ait de la sorte un cortège d'autres pièces ou de pamphlets.

Nous avons rassemblé autour de chaque comédie du poète toutes les satires, contre-parties, réfutations, imitations, qu'elle fait naître. Cela commence dès la petite comédie des *Précieuses ridicules*, par laquelle Molière, arrivant à Paris, prit possession de sa popularité.

A la suite des *Précieuses ridicules*, nous donnons la mascarade de la *Déroute des Précieuses*, d'un auteur inconnu, le *Récit en prose et en vers de la farce des Précieuses*, par M[lle] Desjardins, où il y a tant de détails curieux, un portrait amusant de Molière jouant Mascarille, et l'indication de deux ou trois plaisanteries qu'on ne retrouve pas dans les textes imprimés. Après ce *Récit*, viennent les imitations, contrefaçons, traductions de Somaize : les *Véritables Précieuses*, où le secrétaire de Marie Mancini refait,

imite Molière, tout en le critiquant avec aigreur; la dédicace et la préface des *Précieuses ridicules*, mises en vers par le même, où le traducteur prend bizarrement à partie l'auteur qu'il traduit et l'injurie en le volant, enfin le *Dialogue des deux précieuses sur les affaires de leur communauté*. Échos directs de l'œuvre de Molière, constatant l'impression qu'elle produisit et la petite révolution qu'elle opéra dans la société d'alors, ces opuscules ont leur place marquée à la suite de la comédie où le maître se révéla.

A côté de *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* nous donnons *la Cocue imaginaire, ou les Amours d'Alcippe et de Céphise*. Ici c'est autre chose. On sait que *Sganarelle* eut un succès incontesté. Dans la première partie de la carrière du poète, jusqu'au *Misanthrope*, *Sganarelle* est la pièce que les contemporains louent sans réserve. Il n'y a point de contradicteur, il n'y a qu'un émule qui veut faire voir « ce que pourroit dire une femme à qui il arriveroit la même chose qu'à Sganarelle » et qui s'avise de traiter la situation ainsi retournée. Tout Paris eut, paraît-il, la curiosité de voir cette espèce de pendant, d'ailleurs fort médiocre, donné à l'œuvre qui excitait une admiration unanime. Quelques lecteurs modernes peuvent avoir la même curiosité.

Mais ce fut *l'École des femmes* qui souleva une véritable tempête. Chacun prit parti pour ou contre la nouvelle comédie, d'un côté avec enthousiasme, d'un autre côté avec colère. Il y eut pendant plus d'une année une véritable guerre comique; tous les jeunes auteurs qui avaient à se faire un nom, les Boursault, Vizé, Subligny, s'empressèrent de se jeter dans ces débats retentissants. Molière se défend par *la Critique de l'École des femmes* et par *l'Impromptu de Versailles*. Entre ces trois pièces, nous n'insérons pas moins de dix morceaux plus ou moins importants, la plupart sortis des officines hostiles au poète comique, quelques-uns prenant fait et cause pour lui : les pages assez piquantes des *Nouvelles nouvelles*, la fameuse *Zélinde* qu'on croit de Donneau de Vizé, le *Portrait du peintre*, qu'on sait être de Boursault, le *Panégyrique* (ironique) *de l'École des femmes* viennent d'abord; puis, après *l'Impromptu*, qui a cruellement fustigé toute la coterie opposante, la clameur s'élève plus haute : *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, de Montfleury, *la Vengeance des marquis*, la *Lettre sur les affaires du théâtre*, trahissent des haines furieuses, tandis que le proscenium des *Amours de Calotin* reproduit avec une sorte d'indifférence le

spectacle de ces querelles, et qu'un auteur obscur nommé Philippe de Lacroix apporte à Molière, dans *la Guerre comique*, le faible secours de ses vers et de sa prose mélangés.

Et cela recommence après *le Tartuffe* et *Don Juan*. Ce sont d'abord les pamphlétaires qui se mettent en campagne. La polémique relative au *Festin de Pierre* ne fait point défaut ici, puisqu'elle se trouvait déjà dans notre première édition. Nous imprimons de plus, après *le Tartuffe*, non seulement la fameuse *Lettre sur l'Imposteur* attribuée quelquefois à Molière lui-même. mais aussi la petite comédie de *la Critique du Tartuffe* d'un auteur inconnu. Une autre série de textes, qui n'offre pas moins d'intérêt peut-être que les satires et les libelles, suit *le Festin de Pierre*: ce sont les *Fragments de Molière* de Champmeslé, où quelques parties de *Don Juan* furent imprimées pour la première fois, puis le *Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, *le Festin de Pierre ou le Fils criminel* du comédien de Villiers, le scenario de l'arlequin Dominique traduit par Gueulette, c'est-à-dire le cycle dramatique du libertin foudroyé dans ce qu'il a d'essentiel pour nous et au point de vue de l'étude de Molière.

Nous établissons le texte de la cérémonie du *Bourgeois gentilhomme* tel qu'il nous apparaît progressivement développé d'abord dans le livre du Ballet, puis dans l'édition de 1671, puis dans celle de 1682; les interprétations auxquelles ce morceau a donné lieu nous ont obligé à mettre sous les yeux du lecteur ces développements successifs, afin qu'il puisse distinguer aisément ce qui appartient incontestablement à Molière et ce qui a pu être ajouté après lui.

Les Femmes savantes sont suivies de *la Satire des satires*, d'une analyse et d'un extrait suffisant de *la Critique désintéressée sur les satires du temps*, qui provoquèrent les représailles exercées par Molière contre l'abbé Cotin.

Pour répondre à une autre sorte de curiosité, à l'étude des sources et à la recherche des imitations qui n'a pas cessé de préoccuper les érudits, nous reproduisons deux grandes comédies italiennes *in extenso* : l'*Inavvertito* de Barbieri dit Beltrame, et l'*Interesse* de Nicolo Secchi, plus une troisième, les *Gelosie fortunate del prencipe Rodrigo*, textuellement pour toute la partie qui peut servir de comparaison avec *Don Garcie de Navarre*, et en analyse pour le reste.

Par une conséquence à laquelle nous ne pouvions nous soustraire, nous donnons l'*Aulularia* et l'*Amphitruo* de Plaute à la suite de *l'Avare* et de l'*Amphitryon*. Ce sont des œuvres que Molière a prises, comme les comédies italiennes, dans leur substance, dans leur trame entière. Elles devaient avoir place comme elles dans notre recueil, quoiqu'il soit plus facile de se les procurer. Dans un plan comme celui que nous traçons, la plus ou moins grande rareté des textes ne décide pas exclusivement notre choix, car un texte introuvable aujourd'hui peut devenir très commun demain; il suffit pour cela qu'un éditeur en fasse une édition à bon compte. L'ensemble que l'on constitue doit être logique. Il faut que tout ce qu'on agrège aux œuvres de l'auteur s'y rattache par des droits à peu près égaux. Telles pièces y entrent nécessairement, qu'on laisserait de côté si l'on ne s'adressait qu'à la curiosité bibliographique. Quand il s'agit de composer une édition de Molière, sans dédaigner le mérite de la rareté, on apporte naturellement d'autres préoccupations. Dans cette édition-ci, nous avons reproduit pour la première fois plusieurs morceaux qui n'avaient pas été réimprimés depuis le XVII[e] siècle : *le Panégyrique de l'École des Femmes*, *la Satire des satires*, etc. Quelques mois après, ces morceaux avaient des éditions en librairie. Nous aurions donc manqué notre but si nous les avions donnés uniquement comme pièces rares, puisqu'ils ont perdu, avant même que notre édition fût terminée, cet attrait qu'ils présentaient d'abord. Nous insistons sur ce point, pour aller au-devant d'objections qui parfois sont un peu légèrement faites.

D'autres annexes nous ont paru indispensables. Ainsi, le *Don Juan* de Thomas Corneille qui, pendant près de deux siècles, supplanta sur la scène française l'œuvre originale de Molière; ainsi *le Dépit amoureux*, en deux actes, tel qu'on le joue à l'ordinaire. Si l'on veut lire la comédie réduite de la sorte, il faut la détacher d'une pièce en cinq actes. Il n'est pas facile de retrouver l'une dans l'autre et de se rendre compte des raccords qui ont été faits; il nous a paru que le lecteur nous saurait gré de lui épargner ce travail.

Nous ne relevons, dans cet Avertissement, que les parties additionnelles sur lesquelles nous croyons devoir appeler l'attention. Il en est beaucoup d'autres : les livres de ballet, le grand ballet de *Psyché*, le grand ballet des Muses, le Ballet des ballets, et les

relations des fêtes de 1664, 1668, 1670, la comédie d'*Elomire hypocondre,* les états de dépense, sans parler des actes de l'état civil et des actes authentiques qui ont place dans la biographie et dans les études accessoires qui composent le premier volume.

Dans les développements nouveaux que nous donnons à la vie de Molière, nous sommes resté fidèle aux principes qui nous avaient guidé à l'époque de notre premier travail et que nous avons exposés alors. Nous nous sommes efforcé de mettre, avec plus de soin encore, les renseignements de diverse origine à leur plan exact, les faits authentiques au premier plan avec le relief le plus net, les autres, selon le plus ou moins de crédit qu'ils méritent, au second plan ou au troisième. Ce que nous voulons, c'est d'une part que le lecteur ne soit pas trompé sur la valeur de ces renseignements, et, d'autre part, qu'on ne puisse pas reprocher à notre travail d'être incomplet et se récrier qu'on n'y trouve pas les choses les plus connues.

Très résolûment aussi nous sommes resté fidèle à la méthode que nous avions suivie d'abord pour l'établissement du texte; nous avons adopté l'orthographe et la ponctuation modernes, sauf que nous conservons les *o* aux imparfaits des verbes et dans les mots où l'*o* n'a été remplacé par *a* que depuis que la réforme voltairienne a prévalu, comme *monnoie, connoître, foiblesse,* etc. Cette exception est fondée sur la nécessité de respecter des rimes assez nombreuses.

> . . . . . Je suis venu lui dire
> S'il ne songeoit à lui que l'on le surprendroit,
> Que l'on couchoit en vue et de plus d'un endroit
> Celle dont il a vu, etc. (*L'Étourdi*, acte IV, sc. I.)

> Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,
> Il faut bien le payer de la même monnoie.
> (*Le Misanthrope,* acte I, sc. I.)

Il est inutile de multiplier les exemples; on en rencontrera presque à chaque page dans tous les auteurs du XVIIe et du XVIIIe siècle.

> Et s'il avoit affaire à quelque maladroit,
> Le piège est bien tendu, sans doute il le perdroit. (*Polyeucte.*)

> Tenez, voilà le cas qu'on fait de votre exploit. —
> Comment! c'est un exploit que ma fille lisoit! (*Les Plaideurs.*)

La réforme voltairienne n'a prévalu d'ailleurs qu'à une époque encore récente, et l'on peut sans inconvénient ne pas l'appliquer aux textes plus anciens. C'est une manière d'avertir le lecteur que l'écrivain qu'il a sous les yeux appartient aux époques antérieures. S'attacher à reproduire scrupuleusement les formes orthographiques des imprimeurs du XVIIe siècle nous paraît un souci puéril, une préoccupation fâcheuse, et tout le contraire d'un progrès. Il ne faut pas vieillir inutilement ce qui ne doit pas vieillir et ce qui réellement n'a pas vieilli; il ne faut pas faire des œuvres de Molière, de Corneille, de Racine, des œuvres de langue morte, puisque telles elles ne sont pas ni ne seront tant qu'on parlera français. Tâchons qu'il y ait entre le lecteur et eux le moins de voiles possible. C'est ce qu'ils voudraient eux-mêmes, s'ils pouvaient nous donner leur avis.

Seulement, en raison des tendances qui se manifestent aujourd'hui, nous avons dû nous appliquer davantage à signaler en notes les particularités orthographiques des textes originaux et tout ce qui peut intéresser l'histoire de la langue.

Nous n'avons pas renoncé non plus à profiter des quelques améliorations incontestables qui furent introduites dans l'impression des œuvres de Molière par l'édition de 1734 [1]. Quand Harpagon, dans la scène IV du cinquième acte de *l'Avare,* dit : « Quatre bonnes murailles me répondront de ta conduite, et une bonne potence me fera raison de ton audace », nous n'hésitons pas à indiquer, comme l'éditeur Antoine Joly, que le premier membre de phrase est adressé à Élise, la fille d'Harpagon, et le second à Valère, le séducteur. Ces indications aident évidemment à la lecture et n'altèrent en rien le texte.

Nous nous sommes proposé avant tout de mettre l'œuvre de Molière en pleine lumière. Il nous semble que nous aurions manqué notre but en grossissant trop notre commentaire, en chargeant le texte du poète de notes trop nombreuses ou trop longues. Nous tâchons d'être sobre et succinct autant que possible. Nous choisissons les renseignements, nous résumons les explications. Nous avons à cœur de maintenir en érudition nos traditions françaises. Pour les savants d'outre-Rhin, tout ouvrage commenté se présente sous cet aspect : deux ou trois lignes du

1. Voyez la notice sur cette édition dans la Bibliographie.

texte de l'auteur au haut de la page, à chaque mot un chiffre de renvoi, et au-dessous, en petit texte, les deux colonnes massives de l'annotation. Tel n'est pas notre idéal, et nous espérons bien que. dans cette édition comme dans la première, on lira les chefs-d'œuvre du poète avec agrément et sans fatigue.

Les documents accessoires, les discussions critiques, les textes à l'appui, tout cela est placé soit avant, soit après la pièce, dans la notice préliminaire ou en appendice. Là ira les chercher qui voudra et quand il lui plaira d'y recourir.

On ne nous aurait jamais persuadé, non plus, de numéroter les vers de cinq en cinq et de dix en dix, comme les pensums de collège.

Nous avons peu de chose à ajouter à ce que nous avons dit dans l'Avertissement de 1863 sur les notices préliminaires. Ceux qui prendront le soin de faire la comparaison constateront qu'elles ont été revues avec soin et qu'elles ont reçu des développements considérables. Entre autres éléments nouveaux que nous y avons introduits, nous signalons un certain nombre de pages donnant la note de la critique récente, quelques jugements des contemporains les plus connus. Après Auger, D. Nisard, Sainte-Beuve, nous avons parfois laissé parler à leur tour MM. Paul de Saint-Victor, Aug. Vitu, Fr. Sarcey, J.-J. Weiss, F. Brunetière, Édouard Thierry, P. Régnier et autres.

La première édition n'avait pas de lexique. Celle-ci en offre un assez étendu. La bibliographie a été continuée jusqu'aujourd'hui.

L'illustration est complétée; le nombre des gravures est double de celui qui existait dans la première édition. Celles qui accompagnent les pièces suivantes : *le Médecin volant, l'Étourdi, le Cocu imaginaire, Don Garcie de Navarre, les Fâcheux, la Critique de l'École des Femmes, l'Impromptu de* Versailles, *la Princesse d'Élide, l'Amour médecin, le Sicilien, Amphitryon, George Dandin, les Amants magnifiques, le Bourgeois gentilhomme, la Comtesse d'Escarbagnas*, paraissent ici pour la première fois, ainsi que les deux *fac-similés* qui sont dans ce premier volume.

AVERTISSEMENT

DE LA PREMIÈRE ÉDITION[1] (1863).

Une étude d'ensemble sur la vie et sur les ouvrages de Molière est placée en tête du premier volume. Elle commence par tracer la généalogie de Molière et préparer son entrée en scène, c'est-à-dire qu'elle fait connaître ses plus illustres devanciers, qui furent d'abord ses maîtres, et qu'elle retrace les destinées de l'art de la comédie en France jusqu'au moment où il parut. On donne ensuite sa biographie, dans laquelle on a soin de faire surtout l'histoire de son génie et de ses créations.

Cette biographie est puisée à des sources nombreuses et pourtant bien insuffisantes. « Lorsque nous venons à nous enquérir de la vie, surtout de l'enfance et des débuts de nos grands écrivains et poètes du XVIIe siècle, dit M. Sainte-Beuve en parlant de Pierre Corneille, c'est à grand'peine que nous découvrons quelques traditions peu authentiques, quelques anecdotes douteuses dispersées dans les *ana*. » Ce qui est vrai de Corneille est plus vrai encore de Molière, qui n'a pas eu un neveu comme Fontenelle, intéressé à recueillir les souvenirs qui restaient du poète. Molière n'a pas laissé une ligne écrite de sa main; on n'a découvert de lui, en fait d'autographes, que quelques signatures. Aucun de ses contemporains ne s'est préoccupé de léguer à la pos-

1. Nous supprimons, dans cet Avertissement, ce qui était relatif à la distribution des matières dans notre première édition, cette distribution n'étant plus tout à fait la même dans celle-ci.

térité des renseignements un peu précis sur sa personne. Les seuls documents authentiques que nous possédions sont : le registre de La Grange, pour tout ce qui concerne les affaires du théâtre, et la préface de l'édition des œuvres de Molière publiées en 1682 par ce même La Grange, ancien camarade du grand comique, et par Vinot, qui avait été également son ami. Le premier essai de biographie est de 1705, postérieur de trente-deux ans à la mort de Molière, et il est l'œuvre d'un écrivain dépourvu de critique dont Boileau a dit avec un ton de mauvaise humeur : « Il se trompe dans tout, ne sachant pas même les faits que tout le monde sait. » Cet auteur de la première vie de Molière, Le Gallois de Grimarest, s'est borné à recueillir sans discernement tous les bruits répandus et conservés par la tradition orale. Il faut bien pourtant prendre cette compilation telle qu'elle est et s'en servir, puisqu'elle est unique et que Boileau, qui la condamnait si sévèrement, n'a pas jugé à propos de nous dire lui-même ces faits que tout le monde savait de son temps.

Il nous semble que, lorsqu'on entreprend d'écrire la vie de Molière, on doit se garder de deux systèmes également dangereux. Si, d'une part, on n'accepte que les renseignements absolument certains, que les faits rigoureusement prouvés et dans la mesure où ils sont prouvés, on tombera inévitablement dans la sécheresse. On aura quelques dates, quelques rares indications fournies par la Gazette de Loret et les écrivains de l'époque, mais rien de suivi, rien d'intime ni de vivant; un squelette décharné, une charpente nue. Si l'on veut saisir la physionomie de l'homme, démêler son caractère et son esprit, deviner le sens même de ses œuvres et le lien logique qui les enchaîne, on est obligé d'avoir recours à cette histoire moins avérée, moins irréfragable, composée de mille éléments divers : *ana,* pamphlets, pièces satiriques, romans suspects, chroniques scandaleuses compilées à l'étranger, récits d'un premier biographe qui a pu se laisser séduire par des fables, mais qui n'avait du moins aucun intérêt à altérer sciemment la vérité.

Il s'est formé en effet, dans le silence de l'histoire positive, une sorte de légende qui s'est efforcée de la remplacer. Cette légende, dont tous les détails ne sauraient résister sans doute à un rigoureux examen, laisse apercevoir toutefois un fond réel à travers la plupart des anecdotes hasardées dont elle se com-

pose. Elle explique souvent ce qui, sans elle, devient inexplicable; elle éclaircit ce qui, sans elle, reste obscur; il est impossible de n'en pas tenir compte. C'est une œuvre faite, reçue et consacrée, de même que le portrait du grand comédien, qui est vulgarisé par le bronze, le marbre et la gravure, ne sera plus modifié, à quelques contestations qu'il puisse donner lieu. Et en effet, les écrivains qui, en retraçant la vie de Molière, ont le plus vivement attaqué et contredit cette légende, ont bien pu la discuter et la combattre, parce que c'est encore la rappeler; ils n'auraient osé la supprimer ni la taire.

Mais, d'autre part, il faut craindre d'encourir un reproche contraire. Accueillir indifféremment ce qui vient de toutes sources; admettre sur la même ligne les faits pertinemment établis et les commérages indignes de foi, les renseignements auxquels s'attache une légitime autorité et les conjectures plus ou moins téméraires sur lesquelles on va renchérissant depuis près de deux siècles; entasser les matériaux sans contrôler leur valeur relative ni donner au lecteur le moyen de l'apprécier, serait imiter tardivement Grimarest et produire une composition défectueuse et informe qui ne répondrait plus à l'attente du public.

On doit, disons-nous, tirer parti de la légende qui supplée à demi à ce que l'histoire laisse ignorer de l'existence de Molière, et non la rejeter dédaigneusement. Mais il y a un choix à faire parmi les traditions plus ou moins spécieuses qu'elle nous fournit. Il est temps d'en élaguer ce qui est oiseux et puéril, ce qui, au tort de ne reposer sur rien de solide, joint celui de ne produire aucun résultat. Il convient, au contraire, de mettre à profit les traditions qui offrent de la vraisemblance et qui paraissent avoir eu pour s'établir quelque fondement réel; il est utile de chercher à démêler la part de vérité qui est mêlée même au mensonge et à l'erreur, et nous croyons que, dans la plupart des cas, il est possible d'arriver à ce discernement. Enfin, il importe de déterminer avec précision la part de crédit que méritent les documents qu'on emploie, et de toujours présenter comme douteux ce qui laisse prise au doute.

Telles sont les règles que nous nous sommes proposé d'observer en racontant la vie de Molière. Nous n'avons pas réussi, peut-être, à réaliser tout ce que nous aurions voulu. On reconnaîtra du moins que l'entreprise était louable, et que les travaux

de nos devanciers, malgré leurs mérites divers, ne la rendaient pas superflue.

L'*histoire posthume* de Molière comprend les événements auxquels l'inhumation donna lieu, les impressions que la mort de Molière laissa parmi ses contemporains; elle dit ce que devinrent sa veuve et la fille qui lui survécurent; elle indique les vicissitudes immédiates de la troupe qu'il avait fondée. Elle fait enfin connaître la destinée des œuvres de Molière jusqu'à nos jours; elle examine comment, aux diverses époques qui se sont succédé, le goût public s'est comporté à leur égard; quelles ont été les appréciations les plus remarquables de la critique littéraire, les travaux les plus importants de l'érudition, les principales rectifications et les plus curieuses découvertes.

L'étude sur le théâtre et la troupe de Molière [vient ensuite]. Il était indispensable de faire connaître les membres de cette famille comique, que nous voyons dans plusieurs pièces (*les Précieuses, l'Impromptu*) figurer sous leurs noms de théâtre ou sous leurs véritables noms.

A la liste des personnages de chaque comédie on ajoute l'indication des acteurs qui ont créé les rôles ou qui en ont été en possession du vivant de Molière. Ces listes ne sont pas toujours complètes, parce que, pour certains rôles, les renseignements font totalement défaut. Pour tous, non plus, la certitude n'est pas absolue; il s'est fait des mutations dont il est difficile de tenir compte. Il a suffi d'établir ces listes aussi exactement que nous avons pu; il y a là, en effet, un intérêt qu'il n'est pas permis de négliger, et que les précédents éditeurs ont du reste compris comme nous.

Chaque pièce est précédée d'une notice que nous avons essayé de faire aussi complète que possible. On y explique les origines de l'œuvre; on en fait ressortir le sens et la portée; on cite les jugements, les interprétations, les critiques dont elle a été l'objet. On s'efforce de la placer dans son vrai jour, de lui rendre son à-propos; on rapporte les faits contemporains qui aident à son intelligence et les circonstances historiques au milieu desquelles elle s'est produite. Rappeler les incidents qui marquèrent les premières représentations, et donner les détails concernant la mise en scène qui nous sont connus; étudier les principaux caractères au point de vue littéraire et historique, chercher à

en distinguer les nuances essentielles, et rétablir la véritable physionomie des personnages lorsqu'elle a été plus ou moins altérée; discuter enfin la valeur morale de chaque type, et le comparer aux types analogues qui existent dans notre littérature ou dans les littératures étrangères : tels sont les points importants auxquels s'attache encore la notice qui précède chaque pièce.

Les notes placées au bas des pages sont de deux sortes : les unes sont empruntées aux commentaires des éditions précédentes, aux lexiques spéciaux, aux traités qui ont été écrits sur Molière musicien, Molière jurisconsulte, sur les médecins et la médecine au temps de Molière, enfin à tous les ouvrages dont nous avons pu faire notre profit; celles-ci forment un commentaire *variorum*, où l'on retrouvera les opinions et les impressions de tous nos devanciers et de tous ceux qui ont travaillé sur le même sujet. A ces notes signées du nom de leurs auteurs, nous ajoutons nos propres observations, les éclaircissements que nous jugeons utiles. Une annotation nouvelle est toujours nécessaire dans une nouvelle édition, parce que des documents, des termes de comparaison se révèlent sans cesse; et aussi parce que la manière de voir, d'entendre et de sentir les œuvres éternellement vivantes change perpétuellement, et que, d'année en année, on y découvre, pour ainsi dire, des aspects différents.

Après les réflexions critiques, dans le sens élevé et favorable du mot, ce qui fait le principal objet de ces notes, ce sont les traditions relatives au jeu des acteurs, les proverbes, les expressions tirées des usages, des modes, des exercices et des jeux alors en vogue. Nous n'avons pas négligé non plus le commentaire grammatical; nous nous sommes plu particulièrement à citer, partout où l'on est tenté de voir des fautes de diction, des exemples puisés dans les auteurs contemporains qui justifient des formes de langage qui ne sont plus les nôtres. Nous avons cherché à introduire dans ces notes le plus de variété possible et à apaiser la curiosité du lecteur, sans toutefois charger les pages d'un trop lourd fatras. Nous ne risquons que de rares et timides censures, parce que nous nous sommes aperçu que cette partie des anciens commentaires est presque toujours malheureuse, et que Molière a presque toujours raison de la présomption de ses juges. Nous nous sommes surtout étudié à comprendre notre auteur et à le faire comprendre.

Mais notre plus grand soin a été donné au texte lui-même. Il a été soumis à une revision attentive, et il présentera une irréprochable correction. Le système que nous suivons est un peu différent de celui qui a été adopté par nos devanciers. Les plus scrupuleux, ceux qui ont recouru aux éditions originales, ont choisi entre les diverses leçons celles qui leur paraissaient les meilleures, et ont indiqué des variantes qu'ils prenaient également partout[1]. Nous avons cru devoir procéder avec plus d'ordre. Nous adoptons, parmi les textes imprimés du temps de Molière, celui que nous jugeons préférable, qui nous semble le plus soigné et le plus correct, et nous le suivons fidèlement d'un bout à l'autre, sans nous permettre aucune combinaison arbitraire. Nous donnons les variantes de deux autres textes. Ces trois leçons sont toujours : l'une celle de l'édition *princeps*, l'autre celle de la dernière édition que Molière a pu voir exécuter, la troisième celle de la première édition des œuvres complètes, faite par les soins de La Grange et de Vinot, qu'il est permis de considérer comme la dernière des éditions originales. Nous datons chaque variante, et l'on a ainsi trois textes sous les yeux, trois textes qui représentent la première publication de la pièce, le travail de 1682, et une phase intermédiaire.

Il est évident que les comédies de Molière ont subi, depuis le jour où elles furent mises sous presse pour la première fois jusqu'à la formation du recueil de La Grange, des altérations successives où se révèlent souvent des modifications de la pensée ou des variations du langage. Voyez dans *l'Étourdi,* par exemple, à la scène XI du troisième acte, le vers :

> Trufaldin, ouvrez-leur pour jouer un momon.

L'édition de 1682 donne :

> Trufaldin, ouvrez-leur pour jouer un moment.

Croit-on que c'est une faute d'impression qui a substitué au mot primitif un mot qui ne rime plus? Il nous paraît certain, au con-

1. Il est bon de se rappeler que ceci fut écrit en 1863.

traire, que ce changement a été fait avec intention : il nous révèle que le mot *momon* avait vieilli rapidement, et qu'il n'était déjà plus très intelligible pour un auditoire de la fin du XVIIe siècle. De même, lorsqu'à la scène x du premier acte on lit comme variante, sous ces mots :

Tu couches d'imposture,

ceux-ci :

Tu payes d'imposture.

on n'aura rien appris si l'on ne sait que la première forme est dans les éditions de 1663 et de 1673, et la seconde dans l'édition de 1682.

C'est ce qu'il est nécessaire de savoir pour apprécier les modifications de la pensée aussi bien que les variations du langage, et pour discerner ce qui est le premier jet et ce qui est la correction.

Nous avons voulu offrir le moyen de faire ces distinctions, de se rendre compte de ces changements, et assigner ainsi aux variantes, non seulement leur valeur absolue, mais encore leur valeur relative. C'est pour cela que nous indiquons leur source en les datant. Il était indispensable aussi de les faire bien ressortir à l'œil ; dans ce but nous les avons placées au-dessous du texte dont elles font partie, et entièrement séparées des notes. Lorsque, en dehors des trois leçons que nous reproduisons, il se présente une variante intéressante, nous avons soin de la signaler en mentionnant son origine et de la discuter. Nous pensons donner de la sorte à ce travail des variantes une utilité qui nous a paru lui manquer ordinairement. Nous faisons connaître, du reste, dans la notice préliminaire de chaque pièce, les éditions que nous avons choisies et la marche que nous allons suivre ; car toutes les pièces ne se trouvent pas dans les mêmes conditions, et notre méthode n'est pas toujours applicable. Nous posons ici la règle qui nous dirige. Lorsque nous sommes forcé de nous en écarter, nous expliquons à chaque fois le pourquoi et le comment.

C'est, à notre avis, une bonne fortune et un honneur que d'être chargé de donner une belle édition de Molière, car on est

presque assuré d'être associé pour une part, si humble qu'elle soit, à l'immortalité du grand poète. Nous n'avons rien négligé pour remplir convenablement la tâche qui nous était confiée. Y avons-nous réussi? c'est ce dont le lecteur jugera.

L. M.

INTRODUCTION

PRÉLIMINAIRES.

La France possède dans Molière un génie spécial et unique qu'elle doit considérer comme sa plus grande gloire littéraire, et qu'elle peut opposer sans crainte aux plus éminents poètes des autres nations. Molière est l'auteur comique par excellence : la comédie reste personnifiée et incarnée en lui. Il apparaît comme le chef et le maître dans cet art immortel qu'inaugura la Thalie antique ; il domine toute la longue tradition qui l'a précédé et tout ce qui l'a suivi. Il conduit le chœur des grands hommes de cette lignée. Il est digne de leur donner des lois. C'est ce qu'on exprimait autrement lorsqu'on disait, au siècle passé : « Le seul dépouillement des pièces de ce docte écrivain, bien examinées, suffit à compléter la poétique de son art. »

Molière est le plus légitime représentant de cet art de la comédie, non-seulement par la perfection et la variété de ses œuvres, mais encore par le caractère tout particulier de sa physionomie et par la tournure originale de son existence. Il est né à une heure excellente, quand toutes les expériences étaient faites, quand la préparation était achevée. Il a vécu

dans l'état social le plus favorable, lorsque les vieilles mœurs persistaient encore et conservaient aux traits de chaque individu un relief énergique, et lorsque en même temps le foyer central, Paris et la cour, formait à l'élégance et au bon goût l'élite de la nation. Jeune, il a été saisi par l'inspiration : « toute son étude et son application ne furent que pour le théâtre, » disent ses camarades La Grange et Vinot. Entraîné par la vocation la plus franche et la plus décidée, il a commencé par subir un long et dur apprentissage. Lorsqu'il a été pour ainsi dire armé de toutes pièces, il a exercé dans toute son étendue cette fonction de l'auteur comique, la plus militante de la littérature ; il a combattu avec une adresse, une vigueur et une vaillance incomparables ce spirituel et dangereux combat ; et il est mort sur la brèche. Aussi n'est-ce pas seulement un grand écrivain, c'est un type, et sa vie est en quelque sorte le mythe de la comédie.

I.

CARACTÈRES DE L'AUTEUR COMIQUE.

L'auteur comique poursuit le but commun proposé à tous les arts : peindre l'homme et exprimer la nature humaine ; il atteint ce but par les moyens qui lui sont propres, c'est-à-dire à l'aide d'une fiction dialoguée et de personnages agissants et parlants. Tandis que l'auteur tragique ou dramatique a pour domaine les parties à la fois les plus élevées et les plus orageuses de l'homme et de l'humaine nature, l'auteur comique s'attache surtout à en exprimer les faiblesses et les vices, à en peindre les manies et les ridicules. Il doit moins idéaliser ; son premier devoir est la vérité, la vérité impitoyable et presque toujours ironique. Il faut donc qu'il ait jeté sur le monde le coup d'œil le plus ferme et le plus perçant et que, malgré les dures leçons de l'expérience et les souffrances qu'ap-

porte presque inévitablement la science redoutable de la vie, il ait conservé la gaieté, ce don précieux accordé à un si petit nombre de races et à un si petit nombre d'esprits. Sous peine de manquer aux conditions du genre comique, il est tenu d'envelopper, de voiler, avec sa gaieté communicative, les spectacles presque toujours affligeants, les enseignements presque toujours cruels que nous offre le jeu des passions. Son attendrissement et son indignation doivent également tourner au rire. Une belle humeur enjouée est, pour ainsi dire, la région où son imagination se déploie.

Sa faculté maîtresse, c'est l'observation; il sait voir et fixer, fixer dans le sens le plus énergique du mot : saisir l'objet, l'arrêter, le rendre immobile et par là se l'approprier. La chose la plus fugitive : le geste, l'accent, l'expression changeante de la physionomie, lorsqu'elle tombe sous sa vue, est prise au passage et retenue pour quelque peinture immortelle.

L'observation, chez l'auteur comique, ne se borne pas à analyser, à relever une suite de traits épars pour en former un portrait; à collectionner des détails et à les rassembler de manière à constituer un type ou un caractère. L'observation, pour être véritablement puissante, doit être créatrice : elle transforme tout ce qu'elle touche, et l'élève du particulier au général. Les personnages qu'elle fait passer devant nos yeux sont des individus vivants, et pourtant ils ne sont pas copiés, ils n'ont pas eu d'originaux qu'on s'est borné à représenter. On ne les retrouverait pas dans la vie réelle. Ils résument en eux des catégories entières, des familles humaines ; ils joignent une vérité universelle à une vérité relative. Ils ne ressemblent nullement à des êtres abstraits, allégoriques, symboliques ; ils possèdent bien toutes les parties de l'âme, pour ainsi dire, tandis que les personnages allégoriques n'en possèdent qu'une seule; si l'auteur comique met en scène un hypocrite, un jaloux, ils auront une existence individuelle ; ils seront certain hypocrite, certain jaloux, de telle sorte que le même vice, le

même ridicule puisse être indéfiniment reproduit sans qu'une image soit conforme à l'autre. Ils ont néanmoins quelque chose de l'hypocrisie absolue, de la jalousie absolue ; ils participent, plus qu'il n'est donné à une créature mortelle, de la nature immuable et éternelle de l'humanité. Ils ont un nom propre, et pourtant leur nom devient un nom générique, un substantif commun ; ils ont une date bien marquée, et ils ne vieillissent pas ; ils ont une patrie, et ils sont compris et reconnus dans tous les pays. La réalité est transfigurée ; l'observation est doublée d'invention.

Le génie comique, plus encore que le génie tragique, est impersonnel. L'auteur peut entrer parfois dans les types qu'il crée, mais ces types ne deviennent jamais de simples masques qui ne couvrent que le *moi* du poète. Il vit de la vie de ses personnages ; il s'identifie avec chacun d'eux ; mais loin de se substituer à chacun d'eux, c'est lui qui se diversifie à l'infini, qui prend et revêt successivement la casaque et l'âme de tout le monde, qui adopte tour à tour les manières les plus opposées de voir, de sentir, de juger ; plus prompt aux métamorphoses que le Protée de la fable antique.

Ainsi, pour être véritablement supérieur, il n'aura pas de parti pris d'avance, de partialité décidée dans les luttes de son temps. Partial, il perdrait la netteté de la vue ; la vérité des tableaux serait altérée ; il peindrait ses amis et ses adversaires, les uns plus beaux, les autres plus laids que nature. Son impartialité ne sera pas toutefois de l'indifférence, mais plutôt une sorte de partialité mobile ; il attaquera à la fois les retardataires du passé et les vices inquiétants, les brillants travers, les entraînements périlleux vers lesquels la société incline ; il les attaquera dans les types qui surgiront à ses yeux, et dont il semblera partager les passions et les vices mêmes.

Il ne doit pas non plus occuper une place trop précise dans la hiérarchie sociale, il ne doit appartenir ni à une caste ni à une classe. Lorsqu'il peint les ridicules des grands, on s'i-

maginera volontiers qu'il sert les rancunes des petits. Lorsqu'il peint la bassesse des petits, on s'imaginera qu'il flatte l'orgueil des grands. Il n'est ni de la noblesse, ni de la bourgeoisie, ni du peuple, ou plutôt il est tour à tour patricien, bourgeois, paysan.

De même, il parlera tous les langages; son style changera avec chaque personnage et s'accommodera au rang, à l'âge, au caractère, à la profession. La fameuse maxime attribuée à Buffon[1] : « Le style, c'est l'homme », se trouve avec lui complètement en défaut, puisqu'il aura tous les styles.

Comme il crée, avec des moyens particuliers, un théâtre et des acteurs, il faut qu'il connaisse parfaitement ces instruments de son art, qu'il les ait toujours en vue et comme sous la main. Par conséquent, l'auteur comique de premier ordre sera en même temps comédien ou tiendra à la scène par une étroite habitude. C'est du moins ce qu'on a vu presque toujours. Quand il travaille, pour ainsi dire, sur le théâtre, ses œuvres prennent un caractère plus tranché : elles offrent plus de vie et de mouvement; ses personnages ont en quelque sorte de la chair et du sang, et ne sont jamais de vains fantômes. L'auteur comique, lorsqu'il est placé dans cette situation favorable, se distingue plus nettement de l'écrivain, du discoureur spirituel ou du poète proprement dit.

A toutes ces conditions qu'il doit réunir, ajoutez que, soulevant d'ordinaire par la nature de ses œuvres de nombreuses hostilités et une vive opposition, il ne saurait aller bien loin dans sa carrière s'il n'a pas, avec son génie, le courage, l'énergie, la persistance indomptable; si même il n'est armé de prudence et de souplesse, s'il ne sait pas se faire des protecteurs et les intéresser à la liberté dont il a besoin.

1. Buffon a dit : « Le style est de l'homme même. »

Combien d'esprits ont pu remplir à peu près ces conditions difficiles et approcher plus ou moins de cette conception idéale du génie comique, depuis que les règles de l'art ont été données par la Grèce? Passons en revue quelques-uns des plus illustres représentants de la comédie. Avant de faire apparaître Molière, il est utile de montrer rapidement quelques-uns de ses plus grands précurseurs.

II.

LES GRANDS COMIQUES DE L'ANTIQUITÉ.

Le premier nom éclatant que nous offre l'antiquité, c'est celui du grec Aristophane. Aristophane, doué d'une verve incomparable, commence par imposer à la muse comique les plus âpres combats. Il l'arme tout d'abord du fouet de la satire; il lui fait servir les passions politiques, les haines personnelles. Il dirige ses coups contre la démocratie triomphante. Il traîne dans la fange Cléon, Socrate, Euripide, les hommes et les dieux. Les conseils du gouvernement ont leurs parodies dans *l'Assemblée des femmes*, les tribunaux dans *les Guêpes*, les philosophes dans *les Nuées*, les poètes et les concurrents se disputant les prix académiques dans *les Grenouilles*, les adorateurs de l'argent dans *Plutus*. De son temps, les droits de la comédie sont sans limites. Aristophane est excellent poète, il a des ressources inépuisables dans l'imagination; il a la gaieté et le rire. Il parle une langue exquise, nette et vive, pleine de vigueur et de feu. Il lui fallut à coup sûr du courage, pour braver les préjugés populaires, railler les pouvoirs de la république, ridiculiser les favoris de la foule; on raconte qu'il fut obligé de jouer lui-même un rôle dont n'osait se charger aucun acteur. Par toutes ces qualités, il est un des maîtres de l'art comique. Il ne pouvait toutefois servir de type éternel. Le genre, tel qu'il

le pratiqua, naquit de circonstances particulières à la démocratie d'Athènes. Il en résulte deux grands défauts : d'abord, pour déguiser ou faire passer ses attaques passionnées, il est obligé d'inventer des bouffonneries extravagantes. On a très justement comparé, sous ce rapport, Aristophane à notre Rabelais. Les défauts de l'un expliquent ceux de l'autre : même badinage cynique, même bizarrerie, le monde renversé, de monstrueuses mascarades, ayant pour but de dissimuler la hardiesse de la pensée, ou du moins, chez Aristophane, d'obtenir à tout prix l'absolution par le rire. Un autre inconvénient du genre, c'est le caractère d'actualité transitoire dont ces satires sont nécessairement empreintes. Les comédies d'Aristophane ont surtout aujourd'hui un intérêt historique. C'est moins l'homme de tous les temps qu'on y cherche, que l'homme d'Athènes à une certaine époque, environ quatre cents ans avant l'ère chrétienne. C'est une comédie locale qu'on y voit jouer, et non tout à fait la comédie humaine.

Ce caractère de vérité universelle qui manque aux œuvres d'Aristophane, on s'accorde généralement à reconnaître qu'il appartenait à celles de Ménandre. Ménandre ne fit plus du théâtre une succursale de l'*agora*. Il étudia le cœur humain et il en tira tous ses effets et toutes ses leçons. « Quand le doux langage des Grecs était dans toute sa fleur, dit un Romain, Ménandre était à Athènes le maître de son art : il a donné la vie humaine en spectacle aux vivants eux-mêmes, et ses écrits en ont pour toujours consacré le tableau. » Mais les cent cinq comédies de Ménandre sont perdues. Les théologiens du Bas-Empire les sacrifièrent aux scrupules d'une piété aveugle ; les empereurs byzantins, dont ils dirigeaient l'esprit, firent rechercher, condamner et brûler ces chefs-d'œuvre, si bien qu'il ne nous en est point parvenu un seul. Il n'en reste rien que des vers épars çà et là dans les ouvrages de l'antiquité, et de courts extraits donnés par les recueils des compilateurs. Il suffit des témoignages d'admi-

ration unanime que les siècles nous ont transmis pour proclamer que Ménandre était un grand poète et un glorieux représentant du génie comique. Mais peut-on dire qu'il répondit complètement au portrait idéal que nous nous formons? Il y a lieu d'en douter. Quoiqu'il soit fréquemment cité par les écrivains de la Grèce et de Rome, il ne paraît pas que Ménandre ait créé des types qui soient demeurés l'expression éternelle d'un sentiment, d'un vice, d'une passion; il n'a pas perpétué dans la langue des noms de personnages qui aient servi à définir des catégories entières, et dont on ait fait des adjectifs, des verbes : ce qui est la plus haute preuve d'une puissance et d'une influence supérieures. Il vint à une époque où une culture littéraire très raffinée enlevait peut-être quelque chose à l'élan et à l'énergie de la conception. Il n'eut certainement ni la verve, ni l'audace, ni l'originalité d'Aristophane. Il ne faudrait pas s'autoriser de la perte de ses écrits pour l'élever au rang suprême. Ce serait, en l'absence des monuments qui permettraient de l'apprécier en connaissance de cause, tomber dans un excès d'enthousiasme.

Le théâtre latin enrichit de deux grands noms les fastes de la comédie.

Plaute, qui fut, dit-on, acteur et directeur d'une troupe de comédiens en même temps que poète, est un vigoureux génie, un peintre audacieux de la société romaine. Il a mis aux mains les deux camps ennemis qui divisaient cette société; il a engagé la lutte entre les maîtres, les pères de famille, armés de droits absolus, d'une part, et les fils dissipés, les courtisanes, les esclaves, d'autre part; il a décrit avec une effrayante énergie la guerre que ces deux fléaux, l'esclavage et la prostitution, introduisaient dans le monde antique. Plaute, par sa hardiesse, par sa verve originale, est proche parent d'Aristophane; mais le champ ouvert à la satire était fort circonscrit par les mœurs romaines. Plaute a, d'ailleurs, la rudesse du prolétaire et du soldat; interprète de la

gaieté plébéienne, il ne ménage point les coups; il attaque les vices, les sottises, les bassesses, avec une sorte de brutalité. Dans Aristophane, on sent l'atticisme jusque dans la bouffonnerie. Plaute, dans sa jovialité intempérante, est trop exclusivement du peuple; il jette à pleines mains les facéties, les quolibets, les lazzi, les calembours, les équivoques ; et trop souvent aussi il dégrade la scène comique.

C'est toujours le défaut contraire que, depuis César, on a reproché à Térence. Térence suit Ménandre; il peint les sentiments généraux, les penchants naturels, les passions communes à tous les temps. Térence voit plus favorablement que Plaute la nature humaine. Il est moins rude; il répand sur ses tableaux une teinte de délicatesse morale qui manque à son devancier. Il mêle toujours l'attendrissement et la gaieté : sa comédie a ce sourire trempé de larmes qu'Homère a donné à Andromaque, et que l'on a comparé aux rayons du soleil se glissant à travers les gouttes de pluie. Il nous charme par une vive sensibilité, et il s'élève parfois, dans certains rôles, à une gravité éloquente. La forme, chez lui, est surtout exquise : fils adoptif de l'aristocratie lettrée, il a la politesse et l'élégance patriciennes. Né à la plus belle heure de la langue latine, il possède la clarté et la pureté, et même ce que Montaigne nomme « la mignardise et les grâces » du style. C'est avant tout un écrivain. Il lui faut des lecteurs plutôt que des spectateurs. Ses œuvres, dont les fines beautés se révèlent peu à peu et lentement, s'accommodent mieux du livre que du théâtre. Ses personnages n'ont pas cette vie complète que les vrais poètes de la scène donnent à leurs personnages. Ils sont le produit artificiel d'une combinaison savante de l'esprit; ils ne se présentent pas avec le caractère en quelque sorte concret des visions du génie observateur. Térence est imparfaitement doué de puissance créatrice et n'a point dérobé, comme Prométhée, le feu du ciel. Littérateur plus parfait que Plaute, il lui est inférieur comme auteur dramatique. Les deux grands comiques ro-

mains se placent du reste au-dessous des deux grands comiques grecs dont nous venons de parler[1].

Ni dans le monde grec, ni dans le monde romain, nous ne trouvons le poète hors ligne, l'artiste souverain et accompli à qui nous voudrions décerner le sceptre comique. Mais si nous nous montrons si exigeants, c'est, il faut le reconnaître, parce que Molière est devant nos yeux. Molière, qui est aussi gai et entraînant qu'Aristophane, sans avoir recours à des conceptions aussi bizarres ; qui possède aussi complètement que Ménandre la science de l'âme, et a créé des types qui ne mourront pas quand même ses œuvres disparaîtraient à leur tour : Molière, qui sait parfois braver comme Plaute la modération et pousser le vicieux et le ridicule jusqu'à l'extraordinaire, et qui a en même temps le pinceau sobre et délicat de Térence, Molière nous offre une personnification plus parfaite de l'art de la comédie.

Mais notre grand comique français ne succède pas directement à Térence. Plus de dix-huit siècles les séparent. La comédie du XVIIe siècle n'est pas purement et simplement l'héritière de la comédie latine. Une immense révolution s'est accomplie dans l'intervalle. L'art théâtral, et en particulier l'art comique, a eu son histoire pendant cette vaste période. Nous avons à rechercher si cette histoire n'enrichit pas de nouveaux noms la grande lignée comique, et si elle ne fournit pas à Molière d'autres ancêtres, des précurseurs ou des rivaux.

1. On connaît les vers de César sur Térence :

> Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
> Poneris, et merito, puri sermonis amator;
> Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
> Comica, ut æquato virtus polleret honore
> Cum Græcis, neque in hac despectus parte jaceres :
> Unum hoc maceror et doleo tibi deesse, Terenti!

III

LA COMÉDIE AU MOYEN AGE

Le règne de la comédie à Rome fut très court. Sous les empereurs qui succédèrent à Auguste, il n'y avait plus pour elle d'air respirable. D'ailleurs, elle ne suffisait pas aux plaisirs et aux émotions de ce peuple ; elle ne pouvait soutenir la concurrence des jeux du cirque, des combats sanglants de l'arène, des supplices, ni de ces incroyables exhibitions où figurait, avant de monter sur le trône, l'impératrice Théodora. Elle ne subsista que comme exercice de rhétorique, et fut cultivée à ce titre pendant toute la décadence latine.

Lorsque la civilisation romaine eut disparu sous le flot des invasions barbares, la renaissance sociale eut son principe dans la foi religieuse. L'Église satisfit par les cérémonies liturgiques aux besoins de la fiction dramatisée et au goût des spectacles dont l'imagination populaire est avide. Il y eut pendant les premiers siècles du moyen âge un théâtre qu'on a appelé hiératique, intimement uni au culte, alimenté par l'histoire sainte et la légende chrétienne [1]. L'élément comique y était représenté aussi bien que l'élément tragique. La parodie, le travestissement, qu'on voit se donner carrière dès l'époque la plus ancienne, les fêtes burlesques, qui sont en si grand nombre au moyen âge, revendiquent en quelque sorte les droits inaliénables du rire, de la moquerie et de la dérision.

Par une suite de transactions et de transitions qu'il serait trop long d'indiquer ici, la comédie purement profane reparaît au XIIIe siècle avec les jeux travestis, les scènes plaisantes,

1. Nous avons retracé les différentes phases par lesquelles passa ce théâtre primitif, dans notre ouvrage sur *les Origines littéraires de la France*.

les dialogues amoureux, récités, chantés, mimés par les jongleurs. Le *Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de La Halle, qu'on peut regarder comme notre premier opéra-comique, est le plus gracieux monument que nous ait laissé cette nouvelle époque. La tradition se continua et se développa. On en a plus d'une fois déjà, mais fort incomplètement encore, esquissé l'histoire. Les représentations, qui paraissent avoir été ambulatoires et en quelque sorte foraines jusque vers la fin du XIVe siècle, se régularisèrent à partir de cette époque. Les Confrères de la Passion, qui formaient une sorte de compagnie tragique, autorisés par lettres patentes de 1402, louèrent, dans l'hôpital de la Trinité, une belle et grande salle pour y jouer leurs *Mystères*. Des associations comiques ne tardèrent pas non plus à s'établir. Les clercs de la Basoche, la confrérie des *Sots* ou des *Enfants Sans-souci* furent les plus anciennes de ces associations. On a cherché à déterminer leur rôle et leurs attributions spéciales ; les clercs de la Basoche passent pour être en France les créateurs du genre de la *Farce;* les Sots ou les Enfants Sans-souci, pour avoir inventé et joué principalement ce qu'on appelait la *Sotie.* La sotie était une sorte de pièce satirique et allégorique qui reposait sur une combinaison assez semblable à celle de la *Commedia dell' arte* en Italie. Les personnages ne changeaient pas plus que Pantalon, Cassandre, Arlequin, Isabelle et Colombine ; ils se perpétuaient dans toutes les pièces. Il y avait d'abord le *prince des Sots*, ensuite *Mère Sotte*, puis certaines personnifications symboliques : le *seigneur de Gaieté*, le *général d'Enfance* (dans le sens de naïveté badaude et un peu niaise), l'*abbé de Plate-Bourse*, enfin toutes les variétés de la sottise humaine : Sot dissolu, Sot glorieux, Sot ambitieux, Sot avare, Sot ignorant, Sotte folle, Sotte bigotte, Sotte rebelle, etc. Tel était le groupe traditionnel auquel pouvaient s'ajouter, pour les besoins de chaque sotie en particulier, quelques personnages de circonstance. Avec un pareil ensemble, avec ces types familiers au public, ayant chacun leur costume et leur devise, l'action

se nouait simplement et facilement. Les caractères étaient tracés, il suffisait d'en faire une application plus ou moins ingénieuse. Les personnalités, les allusions étaient le principal attrait de ces pièces : Sot glorieux figurait tel seigneur de la cour; Sot ignorant, tel prélat qui ne devait pas son élévation à son savoir; Sot ambitieux, tel ministre impopulaire. Que la pièce eût pour sujet un événement politique ou un scandale privé, le cadre était fort bien préparé pour la satire. Le monument le plus important de ce genre qui nous soit parvenu est la sotie de Pierre Gringore, jouée aux Halles pendant les jours gras de l'année 1511; sotie dirigée contre le pape Jules II, et où Mère Sotte se montre déguisée en Mère Sainte Église. On découvre à la fin la matrone folâtre sous ses habits vénérables, et l'on conclut que « ce n'est pas Mère Sainte Église qui fait la guerre à Louis XII et qui trouble le royaume, ce n'est que Mère Sotte ».

On sait moins positivement encore à quelle corporation attribuer l'invention de la *Moralité*, sorte de pièce tenant le milieu entre le sérieux et le comique, presque toujours allégorique, et qui avait pour principal fondement la philosophie des écoles.

Les corporations des Sots, de la Basoche, et même des Confrères de la Passion, à supposer qu'elles eussent d'abord chacune un domaine bien défini et absolument distinct, échangèrent dans le courant du xve siècle leurs spécialités. Au commencement du siècle suivant, un spectacle profane était d'ordinaire composé à la fois d'une *moralité*, d'une *sotie* et d'une *farce*. Cela formait une sorte de trilogie.

Des différentes formes du jeu dramatique au moyen âge, la *farce* était celle qui se rapprochait le plus de la comédie. Fille du fabliau, elle mettait en scène des caractères ayant une empreinte personnelle, des types populaires, de vraies peintures satiriques des mœurs du temps. Elle a produit un chef-d'œuvre, *Maître Pierre Pathelin*, dont Henri Estienne disait avec raison : « Il me semble que je lui fais grand tort

en l'appelant une *farce*, et qu'elle mérite bien le nom de *comédie.* » Parmi les productions de ce genre, qui n'ont pas sans doute une valeur égale à celle de *Pathelin*, il en est pourtant qui ne sont pas indignes d'attention ; citons : *Colin qui loue et despite Dieu en un moment, à cause de sa femme*[1]; *le Plaidoyer d'entre la Simple et la Rusée*, de Coquillart; *Dire et Faire*, de Pierre Gringore; *le Monologue du franc archer de Bagnolet*, attribué à Villon. Il y a là toute une veine très fertile, qui disparaît à nos yeux à partir de la seconde moitié du XVIe siècle, mais ne tarit pourtant pas, et va rejoindre directement la comédie de Molière.

Cette vaste période du moyen âge, sur laquelle nous n'avons pu jeter qu'un rapide coup d'œil, apportera deux choses au théâtre moderne : d'abord un élément de satire en quelque sorte indigène, tout pénétré de notre esprit, et puisé dans notre état social. De là viendront en droite ligne, par exemple, *le Médecin malgré lui*, *George Dandin*, et la plupart des œuvres comiques où le goût de terroir, pour ainsi dire, est plus prononcé. Ensuite notre théâtre devra en grande partie, selon nous, à son prédécesseur le théâtre du moyen âge les tendances philosophiques qui donnent une si grande portée à ses plus puissantes créations. Ce qui domine, en effet, dans la tradition dramatique du moyen âge, c'est la pensée abstraite. Les *Mystères*, qui sont les tragédies de cette époque, retracent en premier lieu l'histoire de la Création, de la Chute et de la Rédemption ; ils traitent, par conséquent, de la nature de l'homme, de son origine et de sa fin ; ils ont pour sujets les plus hauts problèmes auxquels puisse s'élever l'esprit humain. La *Moralité*, qui vint un peu plus tard, vécut plus exclusivement encore d'idées générales ; elle n'eut guère, en guise de personnages, que des vices ou des vertus, des raisonnements ou des préceptes personnifiés. La *Sotie*, mal-

1. Dans l'*Ancien Théâtre françois* de la collection elzévirienne de Pierre Jannet, t. Ier.

gré les grelots qu'elle agitait, fut, nous l'avons dit, presque exclusivement allégorique. La *Farce* elle-même n'échappait pas toujours à cette tendance de la littérature entière : elle mêla bien souvent à ses personnages réels des êtres symboliques : tels sont *Dire* et *Faire*, par exemple, dans la farce de Gringore que nous avons citée.

Quoique l'allégorie, poussée ainsi à l'excès, devienne un grave défaut, nous croyons pourtant qu'elle contribua à élever pour toujours le point de vue scénique. Si des modernes ont eu la hardiesse de résumer dans certains types une vue générale de la nature humaine, on peut supposer que les habitudes d'esprit qui avaient régné pendant tant de siècles n'étaient pas étrangères à cette hardiesse que l'antiquité ne connut pas. Il n'est pas douteux, non plus, que la subtilité de l'analyse psychologique et morale qui gagna la littérature et le théâtre, tout en les gâtant l'une et l'autre, grandit pourtant le domaine de l'observation intérieure. Il y eut là, dans cette conséquence de la scolastique, comme dans la scolastique elle-même, une éducation première, une gymnastique de l'esprit moderne. Les productions de l'école disparurent : *Mystères, Moralités, Soties* tombèrent dans un oubli profond; le long travail, les procédés littéraires du passé, ne laissèrent même pas de vestiges apparents. Tout n'en fut pas perdu, cependant; il en était comme de ces études qu'on fait dans sa jeunesse : les esprits superficiels s'imaginent que le temps qu'on y consacre est mal employé, parce qu'ils n'en aperçoivent pas immédiatement l'utilité pratique. Pourtant elles exercent sur la vie entière une influence considérable; elles modifient profondément l'intelligence; elles laissent, lorsqu'elles n'ont pas existé, une lacune irréparable, et établissent entre les hommes une sensible et durable inégalité.

En France, la tradition littéraire du moyen âge ne devait pas poursuivre paisiblement son cours. Troublée et combattue par d'autres tendances et d'autres influences, elle fut entravée et arrêtée de bonne heure dans ses développements; elle n'eut

pas sa pleine carrière; elle ne se résuma pas seule et sans mélange dans quelques génies sains, libres et heureux. Le moyen âge ne s'épanouit complètement que chez les peuples qui n'avaient pas été enveloppés dans le grand mouvement de la civilisation romaine, par exemple : l'Allemagne, l'Angleterre, les peuples du Nord. Le suprême représentant de cette tradition absolument indépendante, c'est Shakespeare, un des plus admirables génies qu'ait produits l'humanité. Shakespeare est le seul rival de Molière. Il est plus grand, si on l'envisage dans toute l'étendue de ses facultés, dans la sphère immense où il se meut librement. Molière est supérieur, si l'on ne considère que le côté spécial qu'il a embrassé, le côté comique, les discordances de l'homme, vices, faiblesses ou travers; son observation pénètre plus avant dans les tortueux replis de l'âme humaine et de l'âme compliquée par la société.

Shakespeare, fils et héritier du moyen âge, n'a pas reçu les leçons de l'antiquité. Il est demeuré étranger à cette révélation de la forme artistique qui nous est venue de la Grèce. Or, quiconque a échappé à cette initiation reste incomplet, quelle que soit la vigueur de son génie. Si riche qu'il soit par tous les dons de l'imagination et de l'esprit, il lui manquera infailliblement le sens de l'harmonie et de la perfection, la connaissance de la vérité esthétique. La vérité esthétique est sortie de la Grèce comme la vérité religieuse de la Judée; elle a été transmise de la Grèce à Rome, de Rome à l'Italie et à la France: c'est la grande voie hors de laquelle il n'y a pas de salut. Hors de cette voie on rencontre sans doute des grands hommes; on ne trouve pas de tradition suivie et incontestée. On aperçoit des miracles d'inspiration, inconsciente presque toujours, solitaire et passagère; on ne trouve pas la beauté exemplaire et accomplie, ni modèles, ni lois.

C'est à cette initiation artistique et littéraire que, depuis longtemps déjà, la France se préparait laborieusement.

IV.

LA COMÉDIE MODERNE AVANT MOLIÈRE.

La tradition dramatique du moyen âge fut interrompue au XVIe siècle. Par quelle grande révolution? C'est ce que nous voulons rappeler en peu de mots. La vieille littérature, qui avait commencé par donner de si brillantes promesses aux XIIe et XIIIe siècles, ne faisait plus que se traîner languissamment. Quelque chose lui manquait. Elle restait enfant; elle balbutiait toujours; elle ne pouvait atteindre à la maturité. Elle créait des ébauches plutôt que des œuvres. La poésie abaissait de plus en plus son vol, et, malgré l'immense et libre espace qui était ouvert devant elle, rasait la terre d'une aile appesantie. Les esprits cultivés sentaient bien ce qui leur manquait. L'influence de l'antiquité n'avait jamais été complètement annulée en France; le midi, où le sang latin dominait, avait conservé les lointains souvenirs de l'art antique; la science universitaire, qui parlait la langue de Rome, faisait de perpétuels retours vers les grands poètes du siècle d'Auguste.

A partir de la fin du XIVe siècle on cherche à retrouver le sens perdu des chefs-d'œuvre. Les efforts n'aboutirent d'abord qu'à de médiocres résultats. Le travail se borna à de puériles mascarades de mots, à de serviles et prétentieuses traductions; il fut même, dans ses premiers résultats, plus nuisible que profitable, parce qu'il faussa les meilleures imaginations et qu'il détourna les intelligences d'élite de la tradition, du moins naïve et féconde, des trouvères. Mais l'Italie, placée plus favorablement que nous, où la lumière de l'art antique n'avait jamais été complètement éteinte; l'Italie, qui bien avant nous accomplit cette révolution littéraire qu'on a

nommée la Renaissance, nous communiqua l'étincelle sacrée. La grande campagne du XVIe siècle commença alors parmi nous. Une fureur d'étude et de savoir gagna toutes les têtes. Les lettres grecques et les lettres latines inspirèrent un véritable fanatisme. Ce fut la seconde phase du mouvement qui nous ramenait l'antiquité. Le théâtre eut sa part dans cette réforme active et cette fois déjà efficace. On imita Sophocle et Euripide, Térence et Sénèque. On fit des tragédies avec des chœurs, et de doctes comédies qui avaient l'ambition de rivaliser avec celles de Ménandre. On connaît les vers de Ronsard :

> Jodelle le premier, d'une plainte hardie,
> Françoysement chanta la grecque tragédie,
> Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
> La jeune comédie en langage françois;
> Et si bien les sonna que Sophocle et Ménandre,
> Tant fussent-ils savants, y eussent pu apprendre.

On jouait ces pièces nouvelles dans les collèges, devant tous les beaux esprits et tous les grands personnages de ce temps-là. Plus l'ouvrage sentait son grec et son latin, plus il était applaudi. Les nouveaux écoliers exagéraient le zèle ; ils avaient retrouvé le secret de la beauté antique, mais ils abusaient de leur découverte. On sait à quel excès se laissa emporter la pléiade. Ces entraînements sont inévitables : on dépasse ordinairement le but qu'on veut atteindre; rien ne se fait, dans ce monde, que par coups et contre-coups.

La comédie ne se contenta pas d'imiter les Grecs et les Latins. L'Italie avait, depuis le XIVe siècle, un théâtre comique qui se confondit immédiatement, aux yeux des écrivains français du XVIe siècle, avec le théâtre classique. La comédie italienne comptait des noms illustres : l'Arioste, Machiavel, Bibbiena. Elle s'était surtout étudiée, il est vrai, à compliquer l'intrigue, elle avait inventé l'imbroglio; mais ce fut précisément ce qu'en Espagne et en France on lui emprunta avec le plus d'empressement. Charles Estienne traduisit la comédie

du *Sacrifice ou les Abusez.* Jacques Grevin en fit une imitation sous le titre des *Esbahis.* Jean de La Taille traduisit *le Nécromant,* de l'Arioste. *L'un pour l'autre* (*I Suppositi*), du même poète, fut traduit trois fois dans le courant du siècle. Pierre Larivey, Champenois, mais d'origine italienne, arrangea en français des pièces de Lodovico Dolce, de Lorenzino de Médicis, de Grazzini, de Nicolo Secchi, de Gabbiani et de Girolamo Razzi. *Les Contens,* d'Odet de Turnèbe, tout en procédant de la même école, montrèrent plus d'indépendance et plus d'originalité. Outre ces travaux des littérateurs, les comédiens italiens envahirent la France. *La Calandra,* du cardinal Bibbiena, fut représentée à Lyon dès 1548. Sous Catherine et Marie de Médicis, les *Gelosi,* les *Comici confidenti,* les *Fedeli,* jouèrent à Lyon et à Paris; ils ne cessèrent d'avoir la vogue à la cour; les troupes d'acteurs étrangers, établies dès lors parmi nous, se perpétuèrent presque sans interruption jusqu'au XVIIIe siècle.

Pendant que la scène littéraire était occupée de la sorte, les Confrères de la Passion et les Enfants Sans-Souci continuaient à divertir la bourgeoisie et le peuple. Les Confrères de la Passion, toujours munis de leur privilège exclusif, quittèrent l'hôpital de la Trinité et s'installèrent à l'hôtel de Bourgogne en 1548. Le Parlement, à l'occasion de cette translation de leur théâtre, leur interdit de représenter désormais des pièces tirées de la Sainte Écriture, et il ne leur permit plus que des sujets « profanes, honnêtes et licites ». Cette défense, qui fut plusieurs fois renouvelée, ne paraît pas avoir été immédiatement efficace, non plus que l'interdiction plus absolue qui frappa la Basoche en 1540. La Basoche ne cessa pas de donner, au moins par intervalle, ses représentations satiriques. En province, on jouait toujours des mystères, et ils y avaient même encore leur caractère primitif de grandes fêtes communales. Les associations semblables à celle des Enfants Sans-Souci, comme *les Conards* de Rouen, continuaient leurs « montres et leurs batelages ». Tout cela, cependant,

exclusivement voué à l'improvisation et à l'actualité fugitive, n'enfantait plus de productions qui méritassent d'être conservées. Les écrivains étaient tous dans l'autre camp. Dans celui-là restaient, en revanche, l'action, le jeu comique, les inappréciables avantages que donne la communication directe avec la foule. C'est ainsi que ce qui doit être réuni demeura séparé pendant près d'un demi-siècle.

L'un et l'autre courant paraissent s'engloutir dans les guerres civiles et les ruineuses calamités au milieu desquelles le XVIe siècle s'achève. Les événements funestes de cette époque imposèrent silence à la fois aux doctes poètes et aux farceurs populaires. Lorsque le roi Henri IV eut enfin conquis son royaume, la situation du théâtre, sous l'empire de la nécessité, se trouva profondément modifiée. En 1598, les Confrères de la Passion cédèrent leur privilège et louèrent leur salle à une troupe d'acteurs de profession ; ce simple changement effaçait la ligne de démarcation qui existait jusque-là entre les écoles rivales.

L'hôtel de Bourgogne continua cependant de payer à l'ancienne confrérie une redevance qui ne fut définitivement abolie que très tard. La *principauté de la Sotie*, qui existait toujours, gardait encore quelques droits honorifiques : le *prince des Sots*, le jour du mardi gras, entrait par la grande porte à l'hôtel de Bourgogne et y prenait une copieuse collation Le moyen âge affirmait ainsi son existence. Il survivait surtout dans les facéties et les scènes drôlatiques que jouaient, après la grande pièce, les Turlupin, Bruscambille, Gros-Guillaume, Gautier-Garguille, Guillot-Gorju, héritiers de la Farce, lesquels entretenaient « cette folle superstition populaire qui croit que le reste ne vaudroit rien sans elle, et que l'on n'auroit pas de plaisir pour la moitié de son argent ».

Un nouveau théâtre s'établit en 1600, au Marais, à l'hôtel d'Argent, en concurrence avec l'hôtel de Bourgogne. Il s'agissait d'alimenter ces scènes placées dans des conditions toutes nouvelles. Le poète Alexandre Hardy, à qui revint en grande

partie cette tâche difficile, s'avisa de puiser à pleines mains dans la littérature espagnole, et tous ses contemporains suivirent son exemple.

Le théâtre espagnol offrait précisément une sorte de compromis entre les deux traditions, qui avaient été distinctes jusqu'alors et qu'il devenait nécessaire de concilier. Le génie du moyen âge animait encore toute cette littérature dramatique : les *autos sacramentales* représentaient nos anciens mystères; les *intermèdes* n'étaient pas indignes de succéder aux parades de la Basoche et des Enfants Sans-souci. D'autre part, l'Espagne avait beaucoup emprunté elle-même à l'Italie; elle s'était approprié spontanément le goût des aventures, des surprises, des jeux et caprices du sort, goût dès longtemps développé en elle par la littérature chevaleresque des Amadis. Elle avait ajouté aux intrigues toutes vaines et décevantes des Italiens plus de sentiment, de noblesse d'âme, de vie morale. L'Espagne parcourait précisément une période de brillante fécondité. L'ingénieux et inépuisable Lope de Vega avait commencé son règne dans les dernières années du XVIe siècle. Les poètes espagnols, ses contemporains, décernèrent à ce grand improvisateur le titre de « roi de la monarchie comique ». Mais sa royauté n'a été ni universellement reconnue ni consacrée par le suffrage de la postérité.

Malgré une imagination facile et heureuse, un style poétique, spirituel parfois et toujours mélodieux, Lope de Vega renonçait de lui-même à la couronne lorsqu'il avouait ses commodes théories : « Il est vrai que j'ai essayé quelquefois d'écrire des comédies en suivant les préceptes de l'art. Mais quand je vois les œuvres monstrueuses auxquelles accourt le vulgaire, je me fais barbare, j'enferme les règles sous dix clefs, je congédie de mon cabinet Plaute et Térence, pour que leur voix ne s'élève pas contre moi. Je fais des pièces pour le public, car puisque c'est lui qui paye, il est juste de chercher à lui plaire, même en parlant la langue des ignorants et des sots. » Aussi les dix-huit cents comédies de Lope de Vega

ne comptent-elles pas autant qu'un chef-d'œuvre de Molière, qui écrivait bien cependant pour le public, mais qui n'avait pas congédié Plaute et Térence de son cabinet. Lope de Vega eut toutefois de son temps une vogue extraordinaire; avec cette fertilité d'esprit incomparable, il ne laissait échapper aucune occasion de remuer le peuple; aucun événement ne se passait, qui n'eût immédiatement son écho sur le théâtre. Ce « prodige de la nature », comme on l'appelait, remplissait le monde de ses œuvres faciles et charmantes, et pendant quarante années de labeur il sema sur sa patrie attentive vingt et un millions de vers. Il fallait le citer parmi les précurseurs de Molière. Il est avec Shakespeare l'un des grands noms qui, dans les temps modernes, ont précédé le comique français. Molière connut Lope de Vega, mais ne paraît pas avoir connu Shakespeare, qui appartenait à un monde alors tout à fait séparé intellectuellement du monde latin.

Lope de Vega n'était pas seul à alimenter les nombreux théâtres de l'Espagne. Rojas. Michel Cervantes, Tirso de Molina. Alarcon, Quevedo, Calderon [1], qui le devancent, l'accompagnent ou le suivent, lui forment un long cortège. Un tel groupe de poètes exerça une légitime influence sur la littérature européenne.

Hardy, et les dramaturges français qui cherchent à réveiller le théâtre au commencement du XVIIe siècle, imitent d'abord tout ce qu'ils peuvent imiter: ils imitent jusqu'à la fécondité périlleuse dont l'Espagne donnait l'exemple : Hardy n'a pas, dit-on, produit moins de six ou huit cents pièces. Du reste, il se donne toutes les licences; il confond tous les genres, mêle tous les styles, et n'a d'autre règle que celle que proclamait Lope de Vega : « Notre but est de faire plaisir, tout ce qui peut y tendre doit nous être permis. »

Alexandre Hardy a toutefois un mérite qui lui donne un

1. Né en 1601 et mort en 1687, quatorze ans après la mort de Molière, dont il est par conséquent le contemporain plutôt que le devancier.

rôle essentiel dans l'histoire du théâtre français : il a l'intelligence et la pratique de la scène; ce n'est plus un disciple studieux des anciens, ce n'est plus un spéculatif; c'est un homme du métier, maniant les véritables instruments de l'art comique, travaillant dans le milieu nécessaire. Il ramène par conséquent la littérature dramatique dans sa véritable voie, il réunit les éléments qui étaient en dissidence. C'est pourquoi l'on s'accorde avec raison à reconnaître à ce poète une importance plus considérable que celle qui ressortirait pour lui de la valeur réelle de ses œuvres.

Les vingt premières années du XVIIe siècle présentent aux yeux des historiens un spectacle d'anarchie théâtrale. Il semble que les conquêtes des érudits soient perdues; on ne retrouve plus ce qu'on apercevait dans les pièces de Larivey, de Turnèbe : une méthode déjà visible dans la composition, des efforts heureux pour appliquer l'observation comique à la peinture des mœurs, le choix d'un langage propre à la comédie. Ce travail du siècle précédent est pour ainsi dire rejeté à la fonte. Les matériaux que fournissent l'antiquité et le moyen âge, qu'apportent la vieille France, l'Italie et l'Espagne, s'allient dans cette étrange fusion. Les martyres et les tragédies, les farces et les pastorales, les comédies, les tragi-comédies et les intermèdes se rencontrent pêle-mêle. Les Pantalons napolitains, les Matamores castillans, coudoient les Satyres, Pan et Cupidon, auxquels on voit se joindre, dans certains drames historiques, des chœurs de maréchaux de France ou de conseillers du Parlement. Cette courte période forme comme un chaos transitoire où tous les germes sont enfermés et se confondent.

Puis, peu à peu, la tendance à l'ordre s'y fait sentir. Ce n'était pas en vain que Descartes imposait la méthode à la pensée et Malherbe la discipline à la poésie. Le génie de l'antiquité revenait tout naturellement, mêlé intimement cette fois à la veine nationale; on voyait se dessiner la troisième phase de la grande révolution intellectuelle, et on pou-

vait prévoir cette fois son triomphe. Le théâtre accomplit ce mouvement avec lenteur; le progrès fut plus sensible d'abord dans le genre sérieux que dans le genre comique; cela devait être : le genre comique paye en quelque sorte un tribut plus direct à la gaieté populaire. Le drame sérieux etait plus dégagé aussi des vieux usages. Les tragédies de Mairet, de Théophile de Viau, les bergeries de Racan et de Gombault témoignent déjà de la marche du siècle. Le style s'assouplit, les caractères se dessinent, le fond et la forme s'élèvent en même temps. Rotrou, Tristan l'Hermite, Scudéry, Du Ryer, Benserade, Boisrobert, arrivent tous ensemble et étendent le mouvement régénérateur à la comédie. Des œuvres surgissent de toutes parts; tout l'esprit public, stimulé par Richelieu, se porte du côté du théâtre.

On est arrivé au seuil de la grande époque : Desmarest de Saint-Sorlin, dans la comédie des *Visionnaires,* commence à s'attaquer à des travers contemporains, quoiqu'il outre ces travers et que sa pièce, comme disait Fontenelle, soit toute pleine de fous. Paul Scarron, s'abandonnant à sa verve burlesque, ouvre une veine à part qu'il ne faut pas trop mépriser. La didactique s'en mêle, et l'Académie, à peine fondée, prépare des décrets en faveur des règles de l'antiquité, qu'elle commence, comme toujours, par fausser en les exagérant.

Pierre Corneille donne *Médée* en 1635 et *le Cid* en 1636; le même poète, qui porte la tragédie à une hauteur qu'elle ne dépassera pas, ouvre toute grande la carrière comique; il fait, en 1642, jouer *le Menteur.* « Situations, caractères, peintures du temps, langage de la conversation, dit M. Nisard, toutes ces parties de la comédie sont dans *le Menteur,* les unes esquissées, les autres déjà en perfection. C'est pourtant moins un modèle qu'une indication supérieure de la vraie comédie... Les personnages sont moins des caractères que des rôles; il fallait en faire des caractères. Les situations sont le plus souvent des inventions arbitraires; il fallait y substituer des événements naturels. Les mœurs n'y sont

pas plus françaises qu'espagnoles: il fallait les remplacer par des peintures de la société française. Enfin, à un langage qui n'appartient pas en propre aux personnages, qui vise au trait et que gâtait un reste de pointes imitées de l'italien, il fallait substituer la conversation de gens exprimant naïvement leurs sentiments et leurs pensées et n'ayant d'esprit que le leur; il fallait, en un mot, plus observer qu'imaginer, plus trouver qu'inventer, et recevoir des mains du public les originaux qu'il offrait au pinceau du peintre. »

La comédie, après une longue suite d'épreuves, approchait de la maturité et de la perfection. Tout était prêt; les luttes étaient apaisées, les traditions réconciliées laissaient subsister et les qualités naturelles de l'esprit national et les qualités acquises par l'étude. Qui allait profiter du long travail accompli et résumer les efforts de si nombreux devanciers? Qui s'élancerait dans l'espace libre et y ferait la première moisson? En voyant ce que devenait la tragédie aux mains du grand Corneille, on pouvait prévoir que la comédie ne serait pas déshéritée et qu'elle allait avoir à son tour son génie spécial, son souverain représentant.

En même temps, le théâtre était entouré de plus d'honneur qu'il ne l'avait été depuis le moyen âge. Le roi Louis XIII prescrivait, par une ordonnance de 1641, que désormais « leur profession ne fût plus imputée à blâme aux comédiens et ne préjudiciât pas à leur réputation dans le commerce public ». Cette ordonnance ne pouvait sans doute abolir d'un seul coup les préjugés; mais elle prouvait un progrès dans les mœurs et était, comme on dit, un signe du temps. L'auteur du *Cid,* à qui il était permis de revendiquer une si grande part dans ce mouvement de rénovation et de réhabilitation de la scène, avait fait dire à l'un des personnages d'une pièce qui jouit d'une longue vogue[1] :

1. *L'Illusion comique,* dont les représentations furent très nombreuses, de 1636 à 1660. On trouverait beaucoup d'autres témoignages non moins expressifs que celui que nous empruntons à cette comédie.

. . . . . . A présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre;
Et ce que votre temps voyoit avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple et le plaisir des grands;
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps :
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
Par leurs illustres soins conserver tout le monde
Trouvent, dans les douceurs d'un spectacle si beau,
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.
Même notre grand roi, ce foudre de la guerre,
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois
Prêter l'œil et l'oreille au théâtre françois...

A quoi un autre personnage, converti à ces nouveaux sentiments, répondait :

J'ai cru la comédie au point où je l'ai vue;
J'en ignorois l'éclat, l'utilité, l'appas,
Et la blâmois ainsi, ne la connoissant pas;
Mais, depuis vos discours, mon cœur plein d'allégresse
A banni cette erreur...

Un peu plus d'un an après l'apparition du *Menteur*, il se fonda à Paris une association de jeunes gens pour jouer la comédie en rivalité avec les deux grands théâtres de l'hôtel de Bourgogne et du Marais. Cette troupe, qui s'intitula *l'Illustre Théâtre*, donna, pendant les années 1644 et 1645, des représentations au faubourg Saint-Germain et au port Saint-Paul. C'est dans cette troupe que s'enrôla un jeune homme de vingt et un ans, Jean-Baptiste Poquelin, qui, en se faisant acteur, prit le nom de MOLIÈRE. En lui allait se réaliser le type, non surpassé ni égalé, de l'auteur comique.

MOLIÈRE,

SA VIE ET SES OUVRAGES.

I.

NAISSANCE ET JEUNESSE DE MOLIÈRE.

Jean-Baptiste Poquelin fut baptisé le 15 janvier 1622[1]. Il était né dans une maison de la rue Saint-Honoré, au coin de la rue des Vieilles-Étuves. La maison où il vit le jour s'appelait la maison ou le pavillon des Singes. C'était une construction très ancienne, spécimen curieux du vieux Paris, remarquable par un poteau cornier ou longue poutre sculptée représentant des singes grimpant le long d'un oranger pour

1. Voici la teneur de l'acte de baptême de Molière, inscrit sur les registres de la paroisse Saint-Eustache, et découvert par M. Beffara en 1821 :

« Du samedi, 15 janvier 1622, fut baptisé Jean, fils de Jean Pouguelin, tapissier, et de Marie Cresé, sa femme, demeurant rue Saint-Honoré; le parrain, Jean Pouguelin, porteur de grains; la marraine, Denise Lescacheux, veuve de feu Sébastien Asselin, vivant marchand tapissier. »

Le parrain, Jean Pouguelin, était aïeul paternel de Molière. Le véritable nom de cette famille était POQUELIN ; mais les registres de l'état civil portent tantôt *Pouguelin*, et tantôt *Pocguelin, Poguelin, Poquelin, Pocquelin*, et même *Poclin, Poclain* et *Pauquelin*.

On remarque que l'acte de baptême ne porte que le nom de Jean, et non celui de Jean-Baptiste. Un second fils, né en 1624, ayant été baptisé sous le nom de Jean, qui était particulièrement en usage dans la famille Poquelin, le fils aîné adopta et porta tout naturellement le nom du premier saint Jean, qui est Jean-Baptiste.

en atteindre les fruits. Démolie au mois de nivôse an X (1802), elle fut reconstruite après avoir subi un retrait d'alignement considérable : elle porte aujourd'hui le n° 96, et au mois d'octobre 1876 on a placé sur sa façade une plaque de marbre noir portant l'inscription suivante : « Cette maison a été construite sur l'emplacement de celle où est né Molière le 15 janvier 1622 [1]. »

Les actes de fiançailles et de mariage de Jean Poquelin, le père de Molière, sont des 25 et 27 avril 1621. Leur contrat de mariage est antérieur de deux mois, du 22 février. Du 27 avril au 15 janvier, où Molière est né au plus tard, puisqu'il fut baptisé ce jour-là, on compte huit mois et dix-huit jours. « Ce n'est pas le seul signe de précocité qu'ait donné celui qui sera Molière, dit M. Loiseleur, mais c'est assurément le premier. »

Jean Poquelin, marchand tapissier, occupait un rang honorable dans la bourgeoisie parisienne. Plusieurs membres de cette famille avaient fourni des juges et des consuls à la ville de Paris. En 1631, Jean Poquelin succéda à la charge de tapissier valet de chambre du roi, qui était déjà dans la maison [2]; c'était là un de ces offices de cour qui s'achetaient moyennant finance et se transmettaient presque héréditairement. Les huit tapissiers ayant qualité de valets de chambre faisaient partie des officiers domestiques et commensaux de la maison du roi, compris aux états enregistrés par la Cour des aides. Leur service était seulement de trois mois, avec trois cents livres de gages et trente-sept livres dix sous de récompense. Le commerce recherchait et payait cher, comme on se le figure aisément, ces positions et ces titres

1. Voyez sur cette maison l'article et les dessins donnés dans le *Moliériste*, première année, 1879, page 108 et suiv.

2. Jean Poquelin devint tapissier ordinaire de la maison du roi le 2 avril 1631, par la résignation de son frère, Nicolas Poquelin. Le titre de valet de chambre n'était pas encore attaché à cet emploi. La transaction ne fut définitive qu'en 1637.

qui ne laissaient probablement pas que d'exercer quelque prestige sur la clientèle. Jean Poquelin peut donc être considéré à bon droit comme un bourgeois notable ; aussi voit-on, quand il mourut en 1669, qu'il fut inhumé avec beaucoup d'honneur dans l'église Saint-Eustache : service complet, assistance de M. le curé et de quatre prêtres porteurs.

Ainsi Molière naît à Paris ; il est de la lignée des esprits parisiens à laquelle appartiennent encore Rutebeuf, François Villon, Voltaire : esprits dans lesquels l'ironie et la passion se combinent en proportions à peu près égales, esprits fort éloignés du mysticisme, fort peu sensibles aussi aux beautés de la nature, dont l'homme est l'unique et profonde étude, et qui possèdent dans la langue, le style et la forme, à quelque époque qu'ils aient vécu, une netteté et une franchise caractéristiques. Molière, par surcroît, naît tout contre les Halles ; c'est le quartier où la saillie florissait de temps immémorial, où les « bons becs de Paris » soutenaient depuis Villon leur vieille renommée [1].

Il est d'une famille de bonne bourgeoisie ; mais, par une situation exceptionnelle, il se trouve placé de manière à embrasser des yeux toutes les classes, depuis la cour, où ses parents sont employés et où il sera introduit lui-même, jusqu'aux artisans et aux gens de métier qui travaillent pour son père. Cette perspective était propre à donner à l'enfant une notion variée et complète de la vie réelle. Le poste de l'observateur était bien choisi par la destinée.

Marie Cressé mourut au mois de mai 1632, à l'âge de trente et un ans, ayant donné le jour à six enfants, dont quatre lui survivaient : Jean, âgé de onze ans (Molière), un autre Jean, âgé de huit ans, Nicolas, âgé de six ans, et Madeleine Poquelin, âgée de cinq ans. Ce sont les frères et sœurs de Molière, qui n'ont pas joué d'ailleurs un grand rôle dans son existence.

1. « Il n'est bon bec que de Paris » ; c'est le refrain d'une ballade de F. Villon.

La part que Marie Cressé laissa à chacun de ses enfants, fut de cinq mille livres, bien qu'elle n'eût reçu que 2,200 livres de dot. Le commerce du tapissier avait donc grandement prospéré pendant les onze années de cette union.

L'inventaire, après décès de Marie Cressé, publié par M. E. Soulié, révèle une large aisance, un confortable et même un luxe, dont l'inventaire fait après le décès de Jean Poquelin, en 1670, ne donnera plus l'idée.

Le 30 mai 1633, juste au bout d'un an de veuvage, Jean Poquelin épouse en secondes noces Catherine Fleurette, sur laquelle on a peu de renseignements. Catherine mourut le 2 novembre 1636, trois ans après son mariage. Elle avait eu deux filles dans cet intervalle, sœurs consanguines de Molière.

Ainsi, le futur Molière fut élevé jusqu'à dix ans par une mère qui paraît avoir été une femme élégante et distinguée. Il eut ensuite une marâtre. La courte existence de celle-ci ne permet pas, toutefois, de croire que Molière, qui avait quatorze ans lorsqu'elle mourut, ait pu peindre, comme on l'a dit, d'après elle la Béline du *Malade imaginaire*.

Jean Poquelin quitta, en 1633, la vieille maison des *Singes* et acheta, le 30 septembre, une maison sise sous les piliers des Halles. « devant le pilori ». Il y demeura jusqu'à sa mort.

En 1637, Jean Poquelin assure à son fils aîné, alors âgé de près de seize ans, la survivance de la charge de tapissier et valet de chambre du roi, par provision en date du 14 décembre. C'était une formalité à remplir, et la précaution semble toute simple. Elle n'en a pas moins fait accuser l'honorable marchand d'avoir voulu exercer sur la vocation de son fils une contrainte oppressive, d'avoir voulu l'enchaîner à son métier et à son comptoir. On n'insiste plus aujourd'hui sur cette idée erronée, et l'on convient que le marchand tapissier, en assurant à son fils aîné la survivance de sa charge, se conduisait en bon père de famille.

On raconte que le goût du jeune Poquelin pour le théâtre eut l'occasion de se déclarer dès sa première jeunesse. Le Le grand-père de Jean-Baptiste (c'est à son aïeul paternel que l'on a longtemps attribué ce rôle, mais celui-ci étant mort en 1626, ainsi que l'a prouvé l'acte mortuaire retrouvé par M. Beffara, on a été obligé de recourir au grand-père maternel), ce grand-père aimait, dit-on, le spectacle, et il y conduisait parfois son petit-fils. Ils allaient voir ensemble les représentations de l'hôtel de Bourgogne, et c'est là que le fils du tapissier aurait senti naître en lui le dégoût de la profession et de la boutique héréditaire, c'est là qu'il aurait eu la révélation de sa glorieuse destinée. Le fait en lui--même n'a rien que de très vraisemblable. Nous l'acceptons volontiers dans une certaine mesure. Nous croyons qu'on ne doit ni dédaigner ni rejeter absolument ces anecdotes peu authentiques qui s'efforcent de remplir les lacunes d'une biographie insuffisante. Mais, d'autre part; ce qu'il ne faut pas leur permettre, c'est de dénaturer l'aspect véritable de la vie de l'écrivain.

Les biographes qui rapportent les visites fort plausibles du jeune Poquelin au théâtre semblent dire que c'est par là que Molière enfant eut quelque vue sur le monde de la littérature et de la poésie : ils le peignent comme un apprenti enfermé dans sa boutique et ayant, par des circonstances tout à fait fortuites, la haute fortune d'échapper un moment à des occupations abrutissantes et d'être admis à admirer l'élégant Belle-Rose ou le facétieux Gautier-Garguille, qui lui apparaissaient sans doute comme des demi-dieux. Ces ornements dénaturent la tradition et présentent la jeunesse de Molière sous un faux jour.

Molière fut élevé comme un fils de famille, et il put aller au théâtre aussi tôt et aussi souvent que pas un jeune Parisien de son temps. Il ne travaillait pas dans la boutique paternelle; il étudiait au collège. Il suivait en qualité d'externe les cours du collège de Clermont (aujourd'hui Louis-le-

Grand [1]; c'était une des plus grandes maisons d'éducation de Paris; les Jésuites la dirigeaient; il y avait trois cents maîtres, et quatre cents écoliers internes parmi lesquels les enfants des plus grandes maisons du royaume.

Il y fit ses humanités, comme disent ses camarades La Grange et Vinot, qui ajoutent : « Le succès de ses études fut tel qu'on pouvoit l'attendre d'un génie aussi heureux que le sien. S'il fut fort bon humaniste, il devint encore plus grand philosophe. L'inclination qu'il avoit pour la poésie le fit s'appliquer à lire les poètes avec un soin tout particulier. Il les possédoit parfaitement. »

Parmi les élèves qui suivaient, vers la même époque que Jean-Baptiste Poquelin, les cours du collège de la rue Saint-Jacques, il faut citer Armand de Bourbon, prince de Conti, frère du grand Condé et de Mme de Longueville ; le prince était de sept ans et huit mois plus jeune que Molière ; plus tard cependant il ne méconnut pas tout à fait, à ce que l'on dit, cet humble condisciple. Nommons encore, dans un rang moins élevé : François Bernier, le voyageur, qui fut par la suite médecin de l'empereur des Indes et qu'on surnomma le Mogol ; Hesnaut, ami du surintendant Fouquet et poète; Chapelle, fils adultérin du maître des comptes Luillier, qui devint l'un des hommes d'esprit en renom et en faveur dans la société du XVIIe siècle.

Le conseiller Luillier était étroitement lié avec Gassendi, qu'il logea chez lui pendant longtemps. Il persuada à ce célèbre philosophe de donner des leçons à son fils. A ces leçons furent admis Bernier, Hesnaut, Jean-Baptiste Poquelin et le Périgourdin Cyrano de Bergerac, qui se fit une si grande réputation d'originalité. Cela se serait passé en 1644, pendant que Molière achevait sa rhétorique. C'est du moins une tradition qui n'a pas été contredite jusqu'ici.

1. Molière, entré au collège de Clermont à quatorze ans, en 1636, aurait terminé ses humanités au mois d'août 1641.

Voilà certes une première éducation aussi complète qu'il fût possible de la recevoir alors. On a remarqué qu'elle dut avoir un caractère marqué de libre esprit. Le groupe dont nous venons de citer les noms se distingua en effet par une indépendance singulière de pensée et d'humeur : c'est une qualité qu'on ne contestera ni à Chapelle, l'épicurien, le gai vivant, le franc parleur; ni au poète Hesnaut, qui attaquait Colbert puissant et traduisait à plaisir ce qu'il y a de plus hardi dans le *De Natura rerum* et dans les chœurs des tragédies de Sénèque; ni à Bernier, qui, lorsque Louis XIV l'interrogea sur le pays où la vie lui semblait meilleure, répondit que c'était la Suisse[1]; ni à Cyrano, l'auteur d'*Agrippine;* et, moins qu'à tout autre, à Jean-Baptiste Poquelin Molière.

On dit que c'est pendant ces études de philosophie que Hesnaut et Jean-Baptiste Poquelin s'enthousiasmèrent du poète latin Lucrèce et le traduisirent. Il resterait de la traduction de Hesnaut l'invocation à Vénus, refaite sans doute plus tard. — On voit de même un souvenir de la traduction du jeune Poquelin dans le passage du quatrième livre sur l'aveuglement de l'amour, qu'on retrouve sur les lèvres de la douce Éliante, scène cinquième du deuxième acte du *Misanthrope*.

On a supposé aussi qu'à la même époque ces jeunes gens, ou du moins Poquelin et Cyrano, s'essayèrent entre eux à composer des comédies. De ces ébauches serait sorti *le Pédant joué,* qui fut mis au jour à peu près vers ce temps. On expliquerait ainsi les emprunts d'une nature exceptionnelle que Molière fit plus tard à l'œuvre de son camarade; il n'aurait fait qu'user des droits d'une ancienne collaboration. Nous disons ce qu'il faut penser de cette conjecture, dans la notice préliminaire des *Fourberies de Scapin*[2].

Après avoir étudié la philosophie, Jean-Baptiste Poquelin

1. Voyez un mot de Bernier dans l'*Esprit de Saint-Évremond,* Amsterdam, 1761, p. 143.

2. Voyez tome XI, p. 151.

étudia le droit. Le Boulanger de Chalussay, dans sa comédie intitulée *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés*[1], fait parler ainsi Élomire ou Molière :

> . . . . . . En quarante, ou quelque peu devant,
> Je sortis du collège et j'en sortis sçavant;
> Puis venu d'Orléans, où je pris mes licences,
> Je me fis advocat au retour des vacances.
> Je suivis le barreau pendant cinq ou six mois,
> Où j'appris à plein fond l'ordonnance et les lois.
> Mais quelque temps après, me voyant sans pratique,
> Je quittai là Cujas et je luy fis la nique.

On peut douter, malgré ce témoignage, que le jeune Poquelin ait été reçu avocat. Bornons-nous à constater qu'il fit ses études de droit; c'est à ces études qu'on a attribué l'exactitude avec laquelle Molière emploie dans son théâtre les termes du langage juridique[2]. Mais il est vrai de dire que Molière, quelque autre langage qu'il parle, défie également la critique des gens du métier.

Le jeune Poquelin fit-il, pendant le deuxième trimestre de 1642, le voyage de Roussillon à la suite de Louis XIII, en qualité de tapissier valet de chambre? On sait que le père Jean Poquelin, qui était de quartier pendant ce trimestre, ne quitta point Paris. On a conclu que son fils aîné, survivancier de sa charge, dut le remplacer. D'autres remarques rendent ce voyage probable. C'est à ce moment qu'il aurait connu un riche bourgeois de Sigean, Martin Melchior Dufort, qui logea les gens de service du roi. Pendant ce voyage, il aurait été témoin de l'arrestation de Cinq-Mars, qui eut lieu à Narbonne le 13 juin 1642. On a ajouté, mais sans preuve, que Molière rejoignit de la sorte Madeleine Béjart, qui jouait la comédie dans le Midi. Ce qui a donné lieu à cette conjoncture, c'est la phrase partout citée de Tallemant des Réaux : « Un garçon nommé Molière quitta les bancs de la Sorbonne

1. Pièce satirique dirigée contre Molière, qui parut en 1670.

2. *La Langue du droit dans le théâtre de Molière*, par E. Paringault. Paris, A. Durand, libraire-éditeur, 1861; broch. in-8°.

pour la suivre (Madeleine Béjart); il en fut longtemps amoureux, donnoit des avis à la troupe, et enfin s'en mit et l'épousa. » Cette phrase, pleine d'inexactitudes, peut s'appliquer aussi bien à ce qui se passa en 1643, comme on le verra tout à l'heure.

Cependant le premier voyage à Narbonne, du mois d'avril au mois de juillet 1642, peut être considéré comme très vraisemblable : les anciens Grecs n'auraient eu garde de le contester, dit M. F. Brunetière :

« Les Grecs, enfants gâtés des filles de Mémoire,..... aimaient ces sortes de rapprochements qui ne coûtent pas beaucoup en somme à la vérité de l'histoire, et qui confondaient le nom de leurs grands historiens ou de leurs grands poètes avec le souvenir des grands événements de leur vie nationale. Et comme ils se plaisaient à raconter que, dans cette illustre journée de Salamine, Eschyle combattant sur les vaisseaux d'Athènes, Sophocle chanta sur le rivage le péan de la victoire à l'heure même qu'Euripide naissait dans l'île, sans doute ils se fussent complus à cette image d'un Molière assistant à l'arrestation de Cinq-Mars, comme à cet autre souvenir d'un Bossuet contemplant d'un œil avide la litière qui, de ce voyage tragique, ramenait dans Paris le tout-puissant cardinal[1]. »

Jusqu'à la date où nous sommes parvenus, c'est-à-dire jusqu'à la seconde moitié de l'année 1642, nous ne découvrons aucune manifestation sérieuse de la vocation comique qui allait éclater chez Jean-Baptiste Poquelin. Ce que nous avons dit à propos du *Pédant joué* n'est en effet que pure hypothèse. Nul doute cependant que cette vocation ne se fût déjà révélée, car on n'en vient pas brusquement à monter sur la scène et à embrasser résolûment la vie de théâtre, sans avoir donné quelques signes du penchant dont on est tourmenté.

1. *Études critiques* sur l'histoire de la littérature française. Paris, Hachette, 1880, p. 152.

Si l'on en croit Le Boulanger de Chalussay, le jeune tapissier se serait fait l'élève des charlatans du Pont-Neuf :

> Chez deux grands charlatans il apprenoit un rolle,
> Chez ces originaux, l'Orviétan et Bary,
> Dont le fat se croyoit déjà le favory.
>
> ÉLOMIRE.
>
> Pour l'Orviétan, d'accord, mais pour Bary, je nie
> D'avoir jamais brigué place en sa compagnie.
>
> ANGÉLIQUE.
>
> Tu briguas chez Bary le quatrième employ :
> Bary t'en refusa, tu t'en plaignis à moy :
> Et je m'en souviens bien qu'en ce temps-là mes frères
> S'en gaussoient, t'appelant *le mangeur de vipères*.
> Car tu fus si privé de sens et de raison
> Et si persuadé de son contre-poison
> Que tu t'offris à luy pour faire les épreuves,
> Quoique dans le quartier nous connussions les veuves
> De six fameux bouffons crevés dans cet employ.

En d'autres termes, le jeune Poquelin, emporté par la folle passion qu'il avait pour le théâtre, aurait été jusqu'à se proposer pour servir de pitre à ces charlatans. C'est là, à coup sûr, une invention absurde; mais il est permis de deviner, à travers ces grossières et ridicules exagérations d'un ennemi, le goût déclaré dont nous cherchons les premiers symptômes. Jean Poquelin le tapissier avait deux loges et demie en la halle couverte de la foire Saint-Germain. Là, pendant la durée de la foire, Molière enfant put faire connaissance avec l'Orviétan et Bary, ou du moins manifester pour leurs parades une admiration excessive.

La Grange, dans la préface de l'édition de 1682, a constaté l'inclination que Molière eut, dès ses humanités, pour le poète Térence, et l'étude assidue qu'il en fit. Il n'est pas sans intérêt de reconnaître, suivant des conjectures plausibles, que les parades des tréteaux l'attiraient en même temps. Il n'était pas exclusif dans le choix de ses modèles et il embrassait, dès le principe, dans toute son étendue, ce domaine dont Boileau aurait voulu plus tard lui supprimer la moitié.

II.

DÉBUTS A PARIS. L'ILLUSTRE THÉATRE.

On touchait à un moment remarquable de notre histoire, à une époque pleine d'effervescence et d'élan. Le cardinal Richelieu était mort le 5 décembre 1642, précédant de moins d'une année le roi Louis XIII dans la tombe. Le cardinal-ministre avait rendu son nom redoutable et son joug pesant. La France respira à l'aise lorsqu'il ne fut plus. Le règne d'un roi de cinq ans s'ouvrait par des victoires : la bataille de Rocroy (1643), de Fribourg (1644), de Nordlingen (1645), préparaient le traité de Westphalie. Les triomphes littéraires égalaient les triomphes guerriers. L'année 1640 avait vu représenter coup sur coup *Horace, Cinna, Polyeucte;* l'année 1642, *la Mort de Pompée* et *le Menteur;* l'année 1644, *Rodogune.* Le grand Corneille, âgé de trente-huit ans, était dans toute sa gloire, et, comme dit Voltaire, il élevait le génie de la nation. La génération qui se formait comptait dans ses rangs La Fontaine, qui avait vingt-quatre ans, Pascal, qui avait vingt-deux ans, Bossuet, qui avait dix-huit ans, lorsque Molière en avait vingt-trois. Marie de Rabutin-Chantal venait d'épouser, à l'âge de dix-huit ans, le marquis de Sévigné. C'est la première phalange des illustres écrivains du siècle de Louis XIV, la plus forte et la plus originale.

Jean-Baptiste Poquelin fit, en l'année 1643, le pas décisif dans la voie où son génie le poussait.

Voici comment cette résolution du jeune Poquelin est expliquée et appréciée par l'auteur d'*Élomire hypocondre :* Le Boulanger de Chalussay fait dire à Angélique, qui représente dans la pièce Madeleine Béjart :

> Ce fut là que chez nous on eut pitié de toy :
> Car mes frères, voulant prévenir ta folie,
> Dirent qu'il nous falloit faire la comédie,

Et tu fus si ravy d'espérer cet honneur,
Où, comme tu disois, gisoit tout ton bonheur,
Qu'en ce premier transport de ton âme ravie
Tu les nommas cent fois ton salut et ta vie.

Jean-Baptiste Poquelin était donc, au dire de cet auteur, tellement tourmenté du désir de monter sur la scène qu'il en perdait la tête et qu'on lui sauva la vie en lui en donnant le moyen. Donneau de Vizé, un autre adversaire de Molière, s'exprimait avec plus de mesure en 1663, dans *les Nouvelles nouvelles*, lorsqu'il disait : « Le fameux auteur de *l'École des Maris* ayant eu, dès sa jeunesse, une inclination toute particulière pour le théâtre, se jeta dans la comédie, quoiqu'il se pût bien passer de cette occupation et qu'il eût assez de bien pour vivre honorablement dans le monde. »

Il suffisait donc à ces adversaires, pour expliquer la résolution du jeune homme, de sa passion notoire pour le théâtre. Il est de plus admis communément et de tradition que Jean-Baptiste Poquelin s'était épris de Madeleine Béjart, et que son amour pour cette actrice contribua à faire éclater plus irrésistiblement encore son impérieuse vocation. C'est ce qui résulte de l'anecdote de Tallemant des Réaux qu'on a vue tout à l'heure et qui, bien qu'elle contienne diverses erreurs, sert à constater le bruit que l'aventure fit à Paris.

Il nous semble toutefois que c'est tomber dans une sorte de fadeur romanesque que de prétendre, comme font plusieurs biographes, que c'est à cet amour que nous devons Molière. On a dit la même chose de Corneille : « Un jeune homme mène un de ses amis chez une fille dont il étoit amoureux ; le nouveau venu s'établit chez la demoiselle sur les ruines de son introducteur ; le plaisir que lui fait cette aventure le rend poète, il en fait une comédie, et voilà le grand Corneille[1] ».

Il est puéril de supposer que la destinée des hommes supérieurs tient à de pareils accidents. Le génie trouve tôt ou tard occasion de se faire jour ; les circonstances favorables

1. FONTENELLE, *Histoire du théâtre françois.*

qui lui donnent l'élan ne sauraient lui manquer : au besoin il les provoque ; il n'en dépend pas. Ainsi le jeune Poquelin, transporté d'aise de monter enfin sur un théâtre, aime la comédie et Madeleine Béjart tout ensemble, celle-ci sans doute à cause de celle-là. Les deux passions sont d'accord ; la dominante toutefois, c'est la première, c'est celle qui lui donnera la force de persévérer dans la voie où il s'élance et de traverser, sans se rebuter, les épreuves qui l'y attendent. A vrai dire, son amour pour Madeleine Béjart ne semble pas avoir été bien ardent s'il a existé (car des critiques l'ont nié résolûment) : leur liaison a toute l'apparence d'une association dont le goût des représentations scéniques aurait été et le principe et la fin.

Jean-Baptiste Poquelin, en se faisant comédien, changea de nom, comme c'était le commun usage, et adopta celui de Molière. On ne sait ce qui détermina son choix ; ce nom de Molière était assez répandu : il avait été porté précédemment par un écrivain aujourd'hui inconnu, mais qui jouissait alors de quelque réputation, François de Molière, auteur de deux romans intitulés l'un *la Semaine amoureuse* et l'autre *Polyxène*. Un excellent danseur, ordonnateur de ballets, poète galant, musicien ordinaire de la chambre du roi, qui était en renom à cette époque, s'appelait Louis de Mollier, qu'on écrivait souvent Molière. On a fréquemment confondu ce dernier personnage avec le grand comique dont il fut contemporain. Lorsque Scarron dit, dans sa Gazette burlesque du 23 février 1655 :

> Je fis chère très singulière
> Avecque l'aimable Molière...
> La femme de Mollière aussi
> Et sa fille, ange en raccourci,

ce n'est point, nous n'avons pas besoin de le dire, du poète comique qu'il s'agit, mais du musicien. A l'époque où nous sommes celui-ci ne se doutait guère sans doute qu'un jeune étudiant qui se faisait acteur, et qui prenait un nom qui se rapprochait du sien, l'effacerait complètement et le ferait oublier

de son vivant même, et à plus forte raison dans l'avenir.

Outre qu'il était presque passé en coutume de se donner, lorsqu'on montait sur les planches, une sorte de nom de guerre, Jean-Baptiste Poquelin eut probablement des motifs particuliers d'en agir ainsi. La famille des Poquelin ne put voir sans un vif déplaisir le fils aîné, qui avait reçu une éducation exceptionnelle, renoncer aux professions régulières et embrasser une carrière qui, dans les classes bourgeoises surtout, était en méchant renom. La tradition a conservé le souvenir de l'opposition que firent les parents à ce qu'ils jugeaient une folie. Perrault[1] raconte que ces parents envoyèrent à l'enfant prodigue un ancien maître de pension pour tâcher de e faire changer de résolution; et il ajoute que Molière, après avoir écouté les représentations de cet ambassadeur, répliqua par une si agréable peinture de la vie de théâtre qu'il séduisit celui qui le voulait convertir et l'entraîna à faire comme lui. Ces enjolivements sont suspects sans doute; mais le fond, selon toute apparence, est véritable. Et, à ce propos, on ne se fait point faute d'accuser les Poquelin de vanité ridicule et de sots préjugés. Molière donnait par la suite raison à ses parents, si l'on en croit une anecdote qui est comme la contre-partie de celle qu'on vient de lire et que rapporte Grimarest[2] : à l'époque où il jouissait de toute sa renommée, il aurait très énergiquement dissuadé un jeune homme qui, placé dans des conditions fort semblables à celles où il s'était trouvé lui-même à ses débuts, exprimait l'intention d'embrasser la profession du théâtre. Et, en effet, il n'est que sage d'opposer à la jeunesse, que tentent ces destinées exceptionnelles, une prudente résistance; l'opposition de la

1. PERRAULT, *Hommes illustres*, p. 79.

2. *Collection des Mémoires sur l'Art dramatique*, t. IV, p. 120.

Lekain rapporte dans ses *Mémoires* que Voltaire, consulté par lui dans sa jeunesse, lui opposa les mêmes objections et lui donna les mêmes conseils.

Vauvenargues a puisé dans l'anecdote recueillie par Grimarest l'idée du « dialogue entre Molière et un jeune homme », qui est inséré dans ses œuvres.

famille est surtout légitime. Ceux qui y sont réellement appelés trouveront dans leur volonté la force de surmonter les obstacles; la conscience de la vocation et du talent, ce qu'on a quelquefois nommé « le diable au corps », leur fera braver les conseils; quant à ceux que les obstacles arrêtent et que les remontrances font reculer, il n'y a qu'à se féliciter de ce résultat, car ils se trompaient assurément sur la carrière qu'ils voulaient suivre et ils n'étaient pas faits pour y réussir.

La résolution que prit Jean-Baptiste Poquelin, le fils du tapissier, de se faire comédien se manifeste premièrement à nous par la renonciation à la survivance de la charge de son père. Le 6 janvier 1643, il reçoit de son père la somme de 630 livres, tant de ce qui lui pouvait appartenir de la succession de sa mère qu'en avancement d'hoirie future de son père, le priant et requérant en outre de faire pourvoir de la charge de tapissier du roi, dont il avait la survivance, tel autre de ses enfants qu'il lui plairait et se démettant de tout droit qu'il y pouvait prétendre [1].

Jean-Baptiste Poquelin avait vingt et un ans, ce qui alors n'était pas l'âge de la majorité. On n'était majeur qu'à vingt-cinq ans. La survivance de la charge de tapissier du roi fut donnée par le père à son deuxième fils, également nommé Jean. L'aîné reprit la survivance après la mort de son frère en 1660.

Molière n'a jamais cessé, du reste, de se qualifier, à l'occasion, tapissier, valet de chambre du roi, même après la renonciation dont nous venons de parler. Cela se voit dans plusieurs actes et contrats, notamment dans l'acte de baptême du 10 janvier 1650 à Narbonne. Le frère puîné ne fut reçu en survivance qu'en 1657; le père continuant ses fonctions n'avait pas jugé à propos sans doute de donner à cet arrangement de famille la sanction de démarches officielles.

Le projet de fonder un nouveau théâtre à Paris ne se réalisa pas immédiatement après la renonciation du 6 janvier.

1. *Recherches sur Molière*, par Eud. Soulié, p. 227.

Nous avons dit déjà que les principaux associés de Molière dans ce projet étaient les Béjart. Le père de ces jeunes gens, Joseph Béjart, décéda au commencement de cette année 1643. Le 10 mars, sa veuve Marie Hervé introduisait une requête devant le lieutenant civil pour demander, en son nom et au nom de ses enfants, à renoncer à la succession de son défunt mari. Marie Hervé, mariée le 6 octobre 1615, avait eu onze ou douze enfants. Il lui en restait cinq vivants à l'époque du décès du père; elle les nomme dans sa requête : Joseph, Madeleine, Geneviève, Louis, et une petite non baptisée [1]. Il est probable que ce décès retarda de quelques mois la constitution de la jeune troupe.

Le 30 juin, le contrat de société fut passé à Paris. La troupe, avec la présomption de la jeunesse, prenait le nom de l'Illustre Théâtre, l'adjectif *illustre* étant alors fort à la mode. Cet acte est trop important pour n'être pas donné ici textuellement [2].

1. Joseph Béjart avait vingt-six, peut-être vingt-sept ans; Madeleine, née en 1618, vingt-cinq ans. Geneviève Béjart, si l'on s'en rapporte à l'acte de mariage du 19 septembre 1672, n'aurait eu que onze ans, et, si l'on s'en rapporte à l'acte d'inhumation de juillet 1675, que douze ans, à cette date de 1643. Une erreur semble bien probable dans ces deux actes, car à onze ou douze ans on ne l'aurait point fait figurer parmi les actrices de l'Illustre Théâtre. C'est elle, sans doute, qui était née le 2 juillet 1624 (Voyez Jal, p. 177) et elle avait alors dix-neuf ans. Louis Béjart, baptisé le 4 décembre 1630, avait à peine treize ans.

2. Cette pièce a été publiée pour la première fois par M. Eudore Soulié dans la *Correspondance littéraire* du 25 janvier 1865. En 1875, un clerc de l'étude de Me Biesta, notaire à Paris, rue Louis-le-Grand, n° 11, avec qui je me trouvais en relations, me signala l'existence de cette pièce dans les archives de son étude. Sur ma demande, il en fit une copie très exacte avec les signatures en fac-simile. Je la publiai comme inédite dans le journal *le Français* du 16 janvier 1876, la publication de la *Correspondance littéraire* ayant échappé à mon attention. En comparant les deux textes publiés, il est aisé, du reste, de constater que la copie que j'ai suivie et que je reproduis ci-dessus a été bien réellement faite sur la minute. M. E. Soulié n'avait pas donné l'acte dans toute son étendue, avait rajeuni l'orthographe, supprimé les signatures. Je ne regrette donc pas la publication que j'ai faite, il y a dix ans, mais je regrette d'avoir ignoré la publication précédente et de n'avoir pas, comme il eût été juste, déféré à M. Soulié l'honneur de la découverte.

1643. — 30 JUIN.

Contrat de société entre les Comédiens de l'Illustre Théâtre.

Furent présents en leurs personnes : Denis Beys, Germain Clerin, Jean-Baptiste Poquelin, Joseph Béjart, Nicolas Bonnenfant, Georges Pinel, Magdelaine Béjart, Magdelaine Malingre, Catherine De Surlis et Geneviève Béjart, tous demeurant sçavoir :

Led. Beïs rue de la Perle, pars^e St-Gervais;

Led. Clerin rue St-Antoine, paroisse St-Paul;

Led. Pocquelin rue de Torigny, pars^e susdite;

Lesd. Bejart, Magdelaine et Geneviefve Bejart en lad. rue de la Perle en la maison de madame leur mère, par^e susd. ;

Led. Bonnenfant en ladite rue St-Paul;

Led. Pinel, rue Jean-de-Lespine, par^e St-Jean en Grève;

Lad. Magdelaine Malingre, vieille rue du Temple, par^e St-Jean en Grève;

Et lad. De Surlis, rue de Poictou, par^e Saint-Nicolas des Champs;

Lesquelz ont faict et accordé volontairement entre eulx les articles qui ensuivent soubz lesquelz ilz s'unissent et se lient ensemble pour l'exercice de la comédie affin de conservation de leur trouppe soubz le tiltre de l'Illustre Théâtre ; c'est à sçavoir :

Que, pour n'oster la liberté raisonnable à personne d'entre eulx, aucun ne pourra se retirer de la trouppe sans en advertir quatre mois auparavant, comme pareillement la trouppe n'en poura congedier aucun sans luy en donner advis les quatre mois auparavant.

Item que les pièces nouvelles de théâtre qui viendront à la trouppe seront disposées[1] sans contredit par les autheurs, sans

1. Le mot *disposer* était alors le mot technique pour distribuer, partager les rôles. Nous avons reproduit ailleurs ces lignes du procès-verbal de l'assemblée des comédiens français à la date du 26 juillet 1693 : « M. de Champmeslé a disposé le rôle de Josselin dans *la Coupe enchantée* à M. de La Thorillière... » Voyez notre édition des *OEuvres complètes de La Fontaine,* tome V, p. XXXIV.

qu'aucun puisse se plaindre du rolle qui lui sera donné; que les pièces qui seront imprimées, si l'autheur n'en dispose, seront disposées par la trouppe mesmes à la pluralité des voix, sy l'on ne s'arreste à l'accord qui en est pour ce faict envers lesd. Clerin, Pocquelin et Joseph Bejart qui doivent choisir alternatifvement les Héros, sans préjudice de la prerogative que tous les susd. accordent à lad. Magdelaine Bejart de choisir le roolle qui luy plaira.

Item que toutes les choses qui concerneront leur théâtre et les affaires qui surviendront, tant de celles que l'on prévoit que de celles qu'on ne prévoit point, la troupe les décidera à la pluralité des voix sans que personne d'entre eulx y puisse contredire.

Item que ceulx ou celles qui sortiront de la trouppe à l'amiable suivant lad. clause des quatre mois tireront leurs partz contingentes de tous les fraiz, décorations[1] et autres choses généralement quelzconques qui auront esté faictes depuis le jour qu'ilz seront entrez dans ladicte trouppe jusques à leur sortie, selon l'apprétiation de leur valeur presente qui sera faicte par des gens expers dont tous conviendront ensemble.

Item ceulx qui sortiront de la trouppe pour vouloir des choses qu'elle ne voudra, ou que lad. trouppe sera obligée de mettre dehors faulte de faire leur devoir, en ce cas ilz ne pourront prétendre à aucun partage et desdommagement des frais communs.

Item que ceulx ou celles qui sortiront de la trouppe et malicieusement ne voudront suivre aucun des articles presens, seront obligez à tous les desdommagemens des fraiz de lad. trouppe et pour cet effet seront ypotecquez leurs equipages et généralement tous et chacuns leurs biens presens et advenir en quelque lieu et en quelque temps qu'ilz puissent estre trouvez.

A l'entretennement duquel article toutes les parties s'obligent comme s'ils estoient majeurs pour la necessité de la société contractée par tous les articles cy dessus.

Et de plus il a esté accordé entre tous les dessus ditz que, sy

1. Mot difficile à lire.

aucuns d'eux vouloit auparavant qu'ilz commenceront à monter leur théâtre se retirer de lad. société, qu'il sera tenu de bailler et payer au proffit des autres de la trouppe la somme de trois mil livres tournois pour les desdommager incontinent et dès qu'il se sera retiré de lad. trouppe, sans que lad. somme puisse estre censée peine comminatoire. Car ainsi a esté accordé entre lesd. parties promettant obligeant chacun.

Faict et passé à Paris en la présence de noble homme André Mareschal advocat en Parlement, Marie Hervé, veuve de feu Joseph Bejart vivant bourgeois de Paris, mère desd. Bejart, et Françoise Lesguillon, femme d'Étienne de Surlis, bourgeois de Paris, père et mère de lad. De Surlis, en la maison de lad. veufve Bejart devant déclarée. L'an mil six cent quarante trois le trent[e] et dernier jour de juin après midy et ont tous signé les présentes subjectes au scel soubz les peines de l'édict.

Beys	G. Clerin
Jean Baptiste Poquelin	J. Bejart
Bonnenfant	George Pinel
M. Beiart	Magdale Malingre
Geneviefve Bejart	Catherine Desurlis
A. Mareschal	Marie Hervé
Françoise Lesguillon	
Duchesne	Fieffé

Cet acte est du plus haut intérêt pour la biographie de Molière [1]. Il fixe le moment où commence réellement la car-

1. Il est aussi du plus haut intérêt pour l'histoire des origines de la Comédie française. La Comédie française fut définitivement fondée, comme elle-même le constate sur son sceau et sur ses affiches, le 25 août 1680 par la jonction des deux troupes de l'hôtel de Bourgogne et de l'hôtel de Guénégaud. L'un de ces affluents, la troupe de Guénégaud, n'était autre que la troupe formée par Molière, et qui, après la mort de son créateur, avait été forcée d'émigrer du Palais-Royal à la rue des Fossés-de-Nesle, en face de la rue de Guénégaud (où se trouve aujourd'hui le passage du Pont-Neuf). Or l'origine de cette troupe de Molière ne peut être fixée ni à son installation dans la salle du Palais-Royal, le 20 janvier 1661, ni à son installation dans la salle du Petit-Bourbon, le 3 novembre 1658, ni à la représentation qu'elle avait donnée au Louvre devant le roi, le 24 octobre précédent. Elle arrivait là toute constituée; elle avait une longue existence antérieure, elle jouis-

rière théâtrale du grand comique. Cependant il ressort de l'acte lui-même que ces jeunes gens s'étaient exercés déjà à jouer la comédie. « Les contractants, y est-il dit, s'unissent et se lient ensemble pour l'exercice de la comédie, afin de conservation de leur troupe sous le titre de l'Illustre Théâtre. » La troupe était donc constituée depuis quelque temps et s'était déjà exercée, probablement dans des représentations de société. J.-B. Poquelin s'était distingué parmi eux, puisqu'on lui reconnaît le droit de remplir alternativement, avec Germain Clerin et Joseph Béjart, le rôle du héros dans chaque pièce.

Passons rapidement en revue les signataires de ce contrat.

Denis Beys est considéré généralement comme ne faisant qu'une seule et même personne avec l'auteur de *l'Hôpital des fous* et de trois ou quatre autres pièces citées dans l'*Histoire du Théâtre françois* des frères Parfait [1]. Si c'était le même personnage, il devait être le doyen de la troupe; il était né vers 1610 et avait par conséquent environ 33 ans. Dans tous les actes où il figure comme acteur de l'Illustre Théâtre, il signe Denis Beys ou D. Beys ou Beys. Les frères Parfait nomment Charles Beys, l'auteur en question. Mais les contemporains ne donnent pas de prénom, et l'on peut croire que le poète et l'acteur ne sont qu'un. Beys était, à ce qu'il paraît, un bon ivrogne, et c'est le vin qui le tua. Loret, dans sa lettre du 4 octobre 1659, lui fait cette épitaphe :

> Beys, qui n'eut jamais vaillant un jacobus,
> Courtisa Bacchus et Phœbus,
> Et leurs lois voulut toujours suivre.
> Bacchus en usa mal, Phœbus en usa bien.
> Mais en ce divers sort Beys ne perdit rien :
> Si l'un l'a fait mourir, l'autre l'a fait revivre.

sait d'une réputation déjà étendue. Il faut donc en poursuivre l'origine au delà, à travers ses pérégrinations provinciales, et en arriver finalement à son véritable point de départ, à l'acte de constitution du 30 juin 1643. C'est l'une des sources d'un grand fleuve, source bien humble, mais aujourd'hui bien constatée et vérifiée.

1. Voyez tome V, p. 123.

Germain Clerin est fort peu connu; il est nommé ailleurs sieur de Villars, probablement un nom de théâtre.

J.-B. Poquelin avait quitté, à ce que l'on voit, la maison paternelle. Son domicile est désigné rue de Thorigny, paroisse Saint-Paul. On a fait remarquer que Madeleine Béjart possédait une petite maison et jardin au cul-de-sac de la rue de Thorigny [1].

Joseph Béjart avait vingt-six ou vingt-sept ans. Il était l'aîné de Madeleine, qui était née en 1618, et Joseph Béjart, le père, avait épousé Marie Hervé en 1615. Il était déjà engagé dans le parti de la comédie et avait fait, dit-on, une tournée en Languedoc avec sa sœur Madeleine.

Geneviève ne faisait probablement qu'aborder la carrière [2].

Le goût du théâtre s'était développé de bonne heure dans cette famille des Béjart. Le père avait le titre de huissier ordinaire du roi ès eaux et forêts de France, c'est-à-dire qu'il était huissier audiencier à la grande maîtrise des eaux et forêts, qui tenait ses séances à la table de marbre du Palais. Ce ne devait pas être un emploi assez lucratif pour élever une famille aussi nombreuse que celle que lui donna Marie Hervé. M. Soulié croit que cet huissier audiencier, frère d'un procureur du Châtelet, avait fort bien pu faire lui-même en province une tournée avec les deux aînés de ses enfants et monter même sur le théâtre. Il ne s'explique que comme un nom de théâtre ce nom de sieur de Belleville qui lui est donné dans le contrat de mariage d'Armande Béjart avec Molière. Mais tout cela est trop conjectural. Ce qui est certain et bon à retenir, c'est que les trois Béjart qui sont signataires du contrat du 30 juin formeront, avec J.-B. Poquelin, le noyau solide, le groupe persévérant de la troupe qui aura de si étranges destinées. Continuons notre revue des jeunes artistes de l'Illustre Théâtre.

1. Voyez Loiseleur, *les Points obscurs*, p. 381.

2. Voyez la note 1 de la page 42.

Nicolas Bonnenfant était un jeune clerc de procureur, qui persista fort peu de temps dans le parti où il s'engageait.

Georges Pinel, maître écrivain, empruntait à Jean Poquelin, le père, au mois de juin 1641 et le 1er août 1643, des sommes de 172 et de 160 livres. On le voit dans un autre acte signer Georges La Couture, un nom de guerre sans doute. Sa qualité de maître écrivain a fait supposer qu'il était cet ancien maître de pension dont parle Ch. Perrault, que le tapissier aurait envoyé à son fils pour le dissuader d'embrasser la profession de comédien, et que le fils Poquelin aurait au contraire déterminé à s'enrôler avec lui. Mais il y a bien des motifs d'en douter. Il est à noter que le second emprunt de Pinel au tapissier, celui du 1er août, a suivi d'un grand mois son enrôlement dans la compagnie comique. Nous croyons, d'ailleurs, que l'expression de maître écrivain n'a pas le sens de professeur d'écriture, mais celui d'écrivain public ou d'homme faisant des travaux d'écriture. Georges Pinel était marié, car pour l'obligation du 1er août, sa femme, Anne Pernay, souscrit avec lui.

Madeleine, ou, comme elle signe, Magdale Malingre, est inconnue.

Catherine de Surlis ou Desurlis, fille aînée d'Estienne de Surlis, commis au greffe du conseil privé du roi, et de Françoise Lesguillon, devait être fort jeune en 1643[1]. C'est pour cela sans doute que sa mère signe avec elle le contrat de constitution de l'Illustre Théâtre. Elle entra plus tard au théâtre du Marais.

Marie Hervé signe l'acte, comme Françoise Lesguillon, non en qualité d'actrice, mais pour corroborer l'engagement de ses enfants, et particulièrement celui de Geneviève. Les trois autres signatures sont celles d'hommes de loi.

La troupe ainsi constituée, il s'agissait d'avoir une salle pour donner des représentations. Les associés jetèrent les

1. Elle avait quinze ou seize ans. Voyez le *Moliériste,* novembre 1883, p. 241.

yeux sur un jeu de paume situé au fossé de Nesle (depuis rue Mazarine), appelé, du nom de ses premiers propriétaires, le Jeu de paume des Mestayers[1]. Par bail du 12 septembre 1643, le maître paumier Noël Gallois leur loua ce jeu de paume moyennant un loyer annuel de 1,900 livres. C'était alors une grosse somme. Ces jeunes gens ne doutaient de rien. Ils traitèrent de plus avec un maître charpentier, nommé Claude Michault, et un menuisier, nommé Jean Duplessis, pour faire construire les loges et galeries et transformer enfin le jeu de paume en salle de spectacle.

Par acte du 31 octobre, quatre « maîtres joueurs d'instruments » furent engagés pour former l'orchestre, moyennant vingt sous par jour chacun pendant trois ans [2].

Puis, la salle ne pouvant être prête que vers la fin de l'année, les nouveaux comédiens partirent pour Rouen. La première chose qu'ils font en arrivant dans cette ville, c'est de signer, par-devant maître Cavé, notaire à Rouen, un acte de procuration donnant tout pouvoir à un mandataire non nommé de contraindre par toutes voies Noël Gallois, maître du jeu de paume du Mettayer ou des Mestayers, Michault, charpentier, et Duplessis, menuisier, à activer les travaux de la salle de Paris, afin qu'elle soit prête à leur retour. Cet acte est signé par les dix signataires du contrat du 30 juin, plus une nouvelle recrue qui signe Chaterine ou Catherine Bourgeois. Il porte la date du 3 novembre 1643 [3].

La foire du Pardon ou de Saint-Romain s'ouvre le 23 octobre et se continue par delà la fête de la Toussaint. Les jeunes acteurs auraient donc établi leurs tréteaux à Rouen vers la fin de cette foire renommée. On manque d'autres renseignements

1. M. A. Vitu, dans un opuscule sur *le Jeu de paume des Mestayers* (1883), a établi que ce jeu de paume occupait l'emplacement que représentent aujourd'hui (1884) les n°s 10, 12-14 sur la rue Mazarine, les n°s 11 et 13 sur la rue de Seine.

2. *Correspondance littéraire*, 25 janvier 1865, p. 83.

3. Publié en fac-simile dans le *Musée des Archives départementales*, par M. G. Desjardins, n° 159, pl. 58.

sur leur séjour dans cette ville, où la présence de Pierre Corneille, alors dans toute sa gloire, devait les attirer. *Le Menteur* avait paru l'année précédente; ce seul fait a mis aux champs l'imagination des érudits trop prompts aux conjectures. M. Ed. Fournier, dans son *Corneille à la butte Saint-Roch* [1], fait jouer le rôle de Dorante par Molière à Rouen ; et d'autres après lui ont été plus affirmatifs encore sur ce point.

Des critiques plus anciens avaient déjà insisté sur l'impression que *le Menteur* dut produire sur le jeune Molière. « Il est impossible, dit Voltaire, que Molière ait vu cette pièce sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres et sans s'y livrer entièrement. »

M. François de Neufchâteau, dans *l'Esprit du grand Corneille*, a arrangé et développé la réflexion de Voltaire en une anecdote qu'il prétend avoir tirée du *Bolæana*, mais qui ne se trouve dans aucun des deux ouvrages que l'on connaît sous ce titre :

« Oui, mon cher Despréaux, disoit Molière à Boileau, je dois beaucoup au *Menteur*. Lorsqu'il parut... j'avois bien l'envie d'écrire, mais j'étois incertain de ce que j'écrirois; mes idées étoient confuses : cet ouvrage vint les fixer. Le dialogue me fit voir comment causoient les honnêtes gens ; la grâce et l'esprit de Dorante m'apprirent qu'il falloit toujours choisir un héros de bon ton; le sang-froid avec lequel il débite ses faussetés me montra comment il falloit établir un caractère ; la scène où il oublie lui-même le nom supposé qu'il s'est donné m'éclaira sur la bonne plaisanterie; et celle où il est obligé de se battre par suite de ses mensonges me prouva que toutes les comédies ont besoin d'un but moral. Enfin, sans *le Menteur*, j'aurois sans doute fait quelques pièces d'intrigue, *l'Étourdi, le Dépit amoureux*, mais peut-être n'aurois-je pas fait *le Misanthrope*. — Embrassez-moi, dit Despréaux : voilà un aveu qui vaut la meilleure comédie. »

1. Scène VI.

Cette anecdote a le caractère d'une pure invention. Ne dirait-on pas, en la lisant, que Molière s'est mis à écrire ses grandes comédies au lendemain de la représentation du *Menteur?* Mieux instruits des commencements du poète comique, nous savons maintenant que c'est l'acteur qui s'éveilla en lui le premier et non pas l'acteur comique, mais l'acteur tragique. Les grands rôles de tragédie, les rôles de héros, le tentèrent d'abord. Et il est probable que s'il avait joué à Rouen dans quelque pièce de Corneille il eût fait non pas Dorante, mais Pompée, César, Auguste, Cinna. Sans doute le *Menteur* fut pour lui un sujet d'admiration et d'étude, mais quand il composa *le Misanthrope*, la comédie de Corneille ne pouvait plus avoir sur lui cet effet d'une révélation qu'on lui attribue. Molière s'était élevé lui-même, par degrés, au même niveau, et l'avait dépassé.

Tout ce qu'on peut considérer comme probable, c'est que le jeune acteur noua à cette époque quelques relations avec l'auteur du *Cid*, s'il lui fut possible, et qu'il en obtint peut-être des encouragements.

On ignore la durée de leur séjour dans la capitale normande. Ils étaient de retour à la fin de décembre. Le 28 de ce mois, ils purent s'adresser à Léonard Aubry, paveur ordinaire des batiments du roi, et passer avec lui un marché pour faire et parfaire douze toises de long sur trois toises de large de pavé au devant du jeu de paume où ils vont jouer la comédie et pour « esplanader » les approches de ce jeu de paume afin que les carrosses y puissent aller facilement. Léonard Aubry s'engage à travailler auxdits ouvrages dès le lendemain et à tout rendre bien et dûment fait « dans jeudi prochain venant, pourvu que le temps le permette ». Le 28 décembre 1643 était un lundi; le jeudi suivant était le 31. Si le temps le permit et si les conditions du marché furent exécutées, l'inauguration de l'Illustre Théâtre put avoir lieu le premier jour de l'année 1644.

Si l'on s'en rapporte à Charles Perrault, les frais de déco-

ration et de mise en scène ne devaient pas être considérables. On n'avait pas encore accoutumé le public à de coûteuses magnificences. Des tapisseries formaient tout le décor et laissaient beaucoup à faire à l'imagination. « Ces tapisseries, dit Perrault en parlant de ce qu'était le théâtre dans les souvenirs des vieilles gens de son temps, ces tapisseries donnoient des entrées et des sorties aux acteurs par l'endroit où elles se joignoient l'une à l'autre. Ces entrées et ces sorties étoient fort incommodes et mettoient souvent en désordre les coiffures des comédiens parce que, ne s'ouvrant que fort peu en haut, elles retomboient rudement sur eux quand ils entroient ou quand ils sortoient. Toute la lumière consistoit d'abord en quelques chandelles dans des plaques de fer-blanc attachées aux tapisseries; mais comme elles n'éclairoient les acteurs que par derrière et un peu sur les côtés, ce qui les rendoit presque tout noirs, on s'avisa de faire des chandeliers avec deux lattes mises en croix, portant chacun quatre chandelles, pour mettre au devant du théâtre. Ces chandeliers, suspendus grossièrement avec des cordes et des poulies apparentes, se haussoient et se baissoient sans artifice et par main d'homme, pour les allumer et les moucher. La symphonie étoit d'une flûte et d'un tambour, ou de deux violons au plus. » Telle était la scène; figurez-vous maintenant la salle : une galerie courant de chaque côté et formant les loges où le prix des places était de dix sols, le parterre debout où l'on payait cinq sols; voilà à peu près dans quelles conditions on jouait alors la comédie. Les représentations, quoiqu'elles fussent éclairées par les chandelles, avaient lieu l'après-midi, et non le soir. La porte était ouverte à une heure, on commençait à deux heures, et l'on finissait entre quatre et cinq.

Le succès ne fut pas brillant. L'auteur d'*Élomire hypocondre* fait dire à Élomire (Molière), racontant ces commencements difficiles :

> Donc, ma troupe ainsi faite, on me vit à la tête
> Et, si je m'en souviens, ce fut un jour de fête,

Car jamais le parterre, avec tous ses échos,
Ne fit plus de *ah! ah!* ni plus mal à propos.
Les jours suivants n'étoient ni fêtes ni dimanches,
L'argent de nos goussets ne blessa point nos hanches,
Car alors, excepté les exempts de payer,
Les parents de la troupe et quelque batelier,
Nul animal vivant n'entra dans notre salle [1].

La détresse où nous verrons tomber la malheureuse troupe nous oblige à donner crédit à ces informations malveillantes. Madeleine Béjart n'était pourtant pas sans talent. Tallemant des Réaux en témoigne : « Je ne l'ai jamais vue jouer, dit-il, mais on dit que c'est la meilleure actrice de toutes... Elle a joué à Paris, mais ç'a été dans une troupe qui n'y fut que quelque temps. Son chef-d'œuvre c'étoit le personnage d'Épicharis, à qui Néron venoit de faire donner la question [2]. »

Et plus tard La Fontaine la louait en ces termes :

Nymphe excellente dans son art,
Et que pas une ne surpasse.

Probablement par l'influence du protecteur de Madeleine, le comte de Modène, qui était gentilhomme de Gaston d'Orléans, la troupe obtint l'autorisation de se dire « entretenue par Son Altesse Royale ». Ce fut le premier des divers patrons sous lesquels elle se plaça avant de devenir la troupe du roi. Elle fut sans doute maigrement entretenue par ce prince, et ce titre honorable ne lui fut pas d'une grande utilité.

Un acte notarié du 28 juin contient l'engagement d'un danseur nommé Daniel Mallet, demeurant habituellement à Rouen. Il entre dans la troupe de l'Illustre Théâtre moyennant trente-cinq sous par jour, jouant ou ne jouant pas, et quarante, c'est-à-dire cinq sous de plus, les jours où il jouera. Les comédiens énumérés dans l'acte sont : Jean-Baptiste Poquelin, *dit Molière*, Germain Clérin, Nicolas Desfontaines,

1. Voyez tome X, p. 491.
2. Ce personnage appartient à une pièce intitulée *la Mort de Sénèque*, de Tristan l'Hermite, imprimée en 1645.

Georges Pinel et Madeleine Malingre. C'est la première fois que le nom de Molière apparaît. La signature est « de Molière »; on ne connaît point d'autre pièce signée ainsi, sans les initiales J.-B. P., et avec la particule. On peut remarquer l'absence de tous les Béjart.

L'acte d'engagement du danseur porte le nom d'un nouveau sociétaire, le poète Nicolas Desfontaines, qui, paraît-il, s'était enrôlé dans la jeune troupe. Les historiens du *Théâtre François* citent au moins onze pièces de ce poète antérieures à 1645; il put accroître le répertoire du nouveau théâtre. Il donna en 1644, d'après les frères Parfait : *Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa*, tragi-comédie, et *Saint Alexis ou l'illustre Olympie*, tragédie. L'année suivante, deux pièces également : *le Martyre de saint Eustache*, tragédie, et *l'Illustre Comédien ou le Martyre de saint Genest*, tragédie (antérieure d'un an à la célèbre tragédie de Rotrou). Cet écrivain obscur est un de ceux qui, dans les titres de leurs ouvrages, abusèrent davantage du mot illustre. L'Illustre Théâtre était donc bien fait pour lui, et les quatre pièces que nous venons de citer furent, selon toute apparence, représentées par Molière et ses compagnons.

Deux autres actes, l'un du 1er juillet 1644, l'autre du 9 septembre, signalent l'engagement de deux nouveaux acteurs, l'un nommé Philippe Millot, l'autre Pierre Dubois, « maître brodeur ». D'autre part, Nicolas Bonnenfant, le clerc de procureur, s'est déjà retiré de la troupe.

L'acte du 9 septembre est relatif à un prêt de onze cents livres fait par messire Louis Baulot, prêt destiné tant à payer des pièces achetées aux auteurs, notamment le *Scévole* de Pierre du Ryer, *la Mort de Crispe*, de Tristan l'Hermite, qu'à acquitter le loyer de la salle. Quinze ans plus tard, la troupe, établie au Petit-Bourbon, jouait encore les deux tragédies mentionnées dans l'acte de 1644, ainsi qu'on le voit par le registre de La Grange à la date des 5, 7, 18 juin, 15 juillet, 7, 9 octobre 1659, etc.

Voici donc sept pièces que nous savons ou pouvons croire représentées par la jeune troupe : *la Mort de Sénèque*, de Tristan, *la Mort de Crispe*, du même, le *Scévole*, de du Ryer, les quatre pièces de Nicolas Desfontaines très probablement. — Ajoutons-y un *Artaxerce* du poète Magnon, imprimé en 1645, et portant expressément qu'il a été représenté sur l'*Illustre Théâtre*. En tout huit pièces; c'est un aperçu du répertoire des compagnons de Molière. Ce sont, comme vous voyez, toutes grandes tragédies. La tragédie était alors en plus grand honneur que la comédie. Pierre Corneille avait fait paraître tous ses chefs-d'œuvre : *le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte, la Mort de Pompée*. Ces grandes œuvres dominaient l'esprit public. Les poètes de second ordre renchérissaient tant qu'ils pouvaient sur l'emphase cornélienne. Ces rôles de héros, que se partageaient Joseph Béjart, Germain Clérin et Molière, étaient des rôles pompeux, solennels, boursouflés. Molière s'efforçait d'y plier sa nature en dépit d'elle-même. Pour dompter la volubilité de sa parole, si contraire à la déclamation des tirades ampoulées, il fit de tels efforts qu'il lui en resta une sorte de hoquet qu'il garda jusqu'à la fin de ses jours. On aurait droit de s'étonner que le futur auteur de *Sganarelle* et du *Médecin malgré lui* eût été entraîné d'abord si loin de son génie véritable, si l'on ne savait combien c'est là une méprise fréquente et commune. Bien difficilement il renonça à son illusion, et ce n'est qu'à force de chutes, de tentatives douloureuses, de rebuts et d'insuccès, qu'il fut contraint d'arracher le laurier tragique de son front, et qu'il consentit à entrer dans la voie où la gloire l'attendait.

Le nouveau théâtre, cependant, se débattait contre la fortune ennemie; il demeura au jeu de paume des Mestayers jusqu'à la fin de l'année 1644. Est-ce à l'année 1644 ou à 1645 que se réfèrent les stances adressées (par un anonyme) *au duc de Guise sur les présents qu'il avait faits à toutes les troupes*, qu'on trouve dans un *Recueil de diverses poésies* imprimé en 1646? Déjà, dit l'auteur de ces vers,

qui était probablement un comédien oublié dans la distribution,

> Déjà, dans la troupe royale,
> Beauchateau, devenu plus vain,
> S'impatiente, s'il n'étale
> Le présent qu'il a de ta main.
> La Béjart, Beys et Molière,
> Brillants de pareille lumière,
> M'en paroissent plus orgueilleux;
> Et depuis cette gloire extrême,
> Je n'ose plus m'approcher d'eux
> Si ta rare bonté ne me pare de même.

A quelle époque exactement le duc de Guise fit-il ce partage de sa garde-robe? Est-ce dans l'été de 1644, avant de suivre le duc d'Orléans dans la campagne où le prince s'empara de Gravelines? Est-ce l'année suivante, avant la campagne de 1645? On peut hésiter entre ces deux années. On s'explique aisément la part que Molière et ses compagnons avaient eue dans la distribution. Le comte de Modène, dont on sait les relations avec Madeleine Béjart, était premier gentilhomme du duc de Guise. On trouverait étonnant aujourd'hui que les principaux acteurs de Paris se trouvassent si honorés d'avoir part à une distribution d'habits. Mais alors les habits des grands seigneurs avaient un prix considérable, et ces sortes de libéralités étaient d'ailleurs, depuis les temps féodaux, le moyen le plus usuel de récompenser les artistes ou les poètes qui avaient plu.

Le Jeu de paume des Mestayers n'avait pas été favorable aux débutants. Comme toujours, ils attribuèrent leur mauvaise chance à la situation du local qu'ils avaient choisi. Ils résolurent de transporter leur théâtre à l'autre extrémité de la ville, sur la rive droite.

Le 19 décembre 1644, Jean-Baptiste Poquelin, tant en son nom que comme se faisant fort de la compagnie de l'Illustre Théâtre, se désista du bail passé avec Noël Gallois. Leur séjour d'une année au faubourg Saint-Germain se réglait par une

dette de deux mille six cents livres, ainsi qu'il résulte des actes publiés par M. Eud. Soulié [1].

Molière et ses compagnons ne se découragèrent pas. Ils louèrent un autre jeu de paume, celui de la Croix-Noire, situé rue des Barrés, ayant issue sur le quai des Ormes, au port Saint-Paul [2]. Ils passent pour cela, à la date du 20 décembre, un marché avec le maître charpentier Girault, qui s'engage à livrer la nouvelle salle pour le 8 janvier suivant. C'est donc vers cette époque, si le charpentier fut exact, que les représentations de l'Illustre Théâtre purent recommencer. Molière, pour se rapprocher de sa nouvelle salle, alla habiter au coin de la rue des Jardins-Saint-Paul.

Le spectacle se trouvait ainsi dans le voisinage du quartier de la place Royale, qui était alors le quartier aristocratique, et dans le voisinage du quartier de l'Arsenal.

Ce déplacement ne changea guère la fortune de l'Illustre Théâtre. Les recettes ne furent pas plus brillantes au port Saint-Paul qu'au faubourg Saint-Germain. Les fournisseurs n'étaient pas payés. Jean-Baptiste Poquelin, sieur de Molière, répondant pour tous, fut arrêté et emprisonné au Grand-Châtelet au commencement du mois d'août 1645, en vertu d'une sentence donnée par les juges consuls par défaut contre lui, au profit de Antoine Fausser, maître chandelier, et faute de payement de la somme de cent quinze livres d'une part, et de vingt-sept livres d'autre part. Le lieutenant civil Dreux d'Aubray ordonna sa mise en liberté à sa caution juratoire pour six mois; mais d'autres créanciers intervinrent. François Pommier, qui s'est obligé pour eux, demande que Molière soit maintenu sous les verrous. Un linger nommé Dubourg obtient un décret de prise de corps. Le 4 août le chef des comédiens de l'Illustre Théâtre est encore au Grand-Châtelet. Le paveur Léonard Aubry, avec

1. *Recherches sur Molière*, documents XII, XIII, XIV et XV.

2. *La Salle de Théâtre de Molière*, au port Saint-Paul, avec le plan du Jeu de Paume de la Croix-Noire, celui de l'hôtel Boileau et des autres propriétés détruites, par Ph. Colardeau. 1876, broch. gr. in-8°.

qui nous avons vu les comédiens traiter, le 28 décembre 1643, consentit à se rendre pleige caution pour Jean-Baptiste Poquelin de Molière. Le 13 août, celui-ci est en liberté et s'oblige, avec ses compagnons, à acquitter, garantir et indemniser le maître paveur. Ils sont assemblés « au jeu de paume de la Croix-Noire, sis rue de la Barée (des Barrés), proche l'*Ave Maria* ». La troupe est alors en décadence manifeste. Elle ne se dit plus : « entretenue par Son Altesse Royale. » Elle ne se compose plus que de sept acteurs et actrices : Denis Beys, Georges Pinel, Nicolas Desfontaines, Madeleine Malingre, Catherine De Surlis, se sont retirés. Il reste Germain Clerin, Joseph Béjart, Molière, Madeleine Béjart, Geneviève Béjart, Catherine Bourgeois et un nommé G. Rabel, qui apparaît ici pour la première fois.

Les comédiens ne purent s'acquitter envers Léonard Aubry, car on voit Jean Poquelin, le père, s'engager à lui payer, en l'acquit de son fils aîné et à sa prière, la somme de trois cent vingt livres, par promesse du 24 décembre 1646, et Léonard Aubry donner quittance du dernier et parfait payement de ladite somme le 1er juin 1649.

Les pauvres comédiens de l'Illustre Théâtre repassèrent-ils la Seine, comme on le dit communément, et retournèrent-ils jouer au faubourg Saint-Germain, carrefour Buci, dans un jeu de paume dit de la Croix Blanche? Grimarest cite le jeu de paume de la Croix-Blanche, mais sans parler du jeu de paume des Mestayers ni du jeu de paume de la Croix-Noire, de sorte qu'on peut supposer qu'il commet une erreur de nom.

Le Boulanger de Chalussay, dans *Élomire hypocondre,* fait dire à Élomire (Molière), racontant les déboires de sa jeunesse :

> N'accusant que le lieu d'un si fâcheux destin,
> Du port Saint-Paul je passe au faubourg Saint-Germain...

Mais il ne parle pas non plus du jeu de paume des Mestayers, il ne cite que deux stations; on pourrait croire qu'il en a simplement interverti l'ordre. M. A. Vitu pense que cette troisième station n'a point existé, et M. Eudore Soulié avoue

n'avoir rien trouvé, dans les documents, de relatif à ce troisième séjour.

La première période de la vie théâtrale de Molière se limite donc certainement à une année et demie, et peut-être à deux années. Molière s'y jette à corps perdu. Il est en tête de la troupe ; il prend la plus grosse part de responsabilité, et subit les plus graves conséquences de la défaite, défaite d'autant plus cruelle qu'elle avait la famille pour témoin, et qu'il dut, en somme, pour se tirer d'affaires, recourir à son père Jean Poquelin, qui du reste ne lui fit pas défaut.

Molière ne trouva donc point la voie facile, unie et fleurie : il fut dès les premiers pas rudement averti de l'âpreté de la route où il s'engageait. Il connut immédiatement ces premières blessures qu'infligent presque également la moquerie ou l'indifférence du public. Mais il n'était pas de ceux qui se découragent et se rebutent. Il n'avait pas fait, comme on le dit d'ordinaire, un de ces coups de tête qui sont toujours suivis d'un prompt repentir. Une telle conduite n'est pas dans son caractère ; Molière est l'homme qui sait où il va et qui ne livre rien au hasard. En entrant dans la carrière du théâtre, il y portait une volonté arrêtée et une ambition résolue ; rien ne devait le faire reculer.

La jeune troupe prit bravement son parti. Paris ne voulait pas d'elle ; elle quitta Paris et alla demander à la province, moins exigeante, un plus favorable accueil. L'esprit d'aventures venait volontiers en aide, à cette époque, au goût de la comédie. Corneille n'avait-il pas raconté avec quelque complaisance, dans *l'Illusion*, les escapades et les fortunes diverses du comédien Clindor ? Scudéry n'avait-il pas montré M. de Blandimare à la poursuite de son neveu Belle-Ombre, s'enrôlant dans la troupe après avoir entendu « une églogue pastorale de l'auteur du *Trompeur puny* » (Scudéry lui-même)[1] ? Scarron allait écrire son *Roman comique*, comme

1. *La Comédie des Comédiens*, 1634.

l'espagnol Rojas avait écrit son *Viage entretenido;* tous deux ont reproduit, dans ces étranges peintures, un côté fantasque des mœurs de leur temps; tous deux ont retracé une page bizarre de l'histoire morale de leur pays.

III.

DÉPART. — LES COMÉDIENS DE M. LE DUC D'ÉPERNON.

Les comédiens durent quitter Paris dans les derniers mois de 1645 ou au commencement de 1646. On n'a point la date précise. On ne sait non plus quels étaient les acteurs qui composaient la troupe au moment de ce départ. Le dernier acte souscrit en commun par les comédiens de l'Illustre Théâtre offre sept signatures; celles de quatre acteurs : Béjart, Poquelin, Germain Rabel, Germain Clérin; et de trois actrices : Madeleine et Geneviève Béjart et Catherine Bourgeois.

De Germain Rabel et de Germain Clérin, nous n'entendrons jamais plus parler, de Catherine Bourgeois non plus. Furent-ils du premier voyage? ou furent-ils remplacés par d'autres? On n'en peut rien dire.

Lorsque nous avons écrit l'introduction de notre première édition des œuvres de Molière, on ne savait presque rien sur les pérégrinations de Molière en province. Depuis lors, l'érudition a pris à tâche de rechercher partout les traces de la troupe nomade, et déjà elle en a reconstitué en partie l'itinéraire capricieux. Deux sortes d'actes ont servi particulièrement dans ces recherches : d'abord les requêtes ou permissions enregistrées par le bureau des villes; car avant d'installer leur théâtre dans quelque jeu de paume, manège ou grange, les comédiens étaient obligés de demander per-

mission aux autorités municipales. Celles-ci leur imposaient d'ordinaire certaines conditions : un maximum pour le prix des places, fixé le plus souvent à cinq sous pour le parterre et dix sous pour la galerie ; puis une représentation au profit des hospices.

Une autre sorte d'actes n'a pas été moins utile pour suivre les comédiens à la trace ; ce sont les actes de baptême. Les comédiennes de la troupe étaient d'une singulière fécondité. L'enfant était baptisé où il naissait, et les camarades étaient parrains ou témoins. On constate ainsi, grâce aux registres de paroisse, la présence de la troupe dans la ville. Ce sont les cailloux blancs que le Petit-Poucet semait le long de sa route pour retrouver la maison paternelle. Au moyen de ces deux sortes de documents exhumés des archives des principales villes du Midi, nous pouvons suivre la troupe, ou du moins ne pas la perdre de vue trop longtemps.

C'est le commencement qui est le plus obscur. Elle devait être en médiocre état, lorsqu'elle se résolut à courir la province. Son jeune chef notamment, criblé de dettes, dut faire le plongeon, se dissimuler, s'éclipser pour un temps. On peut croire qu'on ne se parait plus du nom d'Illustre Théâtre.

Traversant l'ouest de la France, ils se dirigèrent vers Bordeaux. Nous dirons tout à l'heure ce qui nous le fait supposer. Pour se rendre plus ou moins directement de Paris à Bordeaux, ils durent passer par le Mans ; la route est presque indiquée. C'était, comme nous l'avons dit, au commencement de 1646. Or le poète Scarron fit justement son dernier séjour au Mans pendant les premiers mois de cette année. Quand il conçut le projet de son ouvrage, il était dans la ville du Mans, où il avait un canonicat. Dès lors on est tenté de croire qu'il a pu apercevoir la troupe fugitive. Bruzen de La Martinière, auteur de la vie de Scarron qui est en tête des œuvres complètes de cet auteur, dit : « Des comédiens étoient alors au Mans ; il n'en fallut pas davantage pour mettre son imagination en train. » On s'est figuré que cette troupe ambulante

qui mit en train l'imagination de Scarron était peut-être celle de Molière, et il n'y a rien d'impossible à cela. Le *Roman comique* parut en 1651 ; il avait été sans doute composé peu de temps avant la publication. On trouve, en effet, dans les deux premières parties, les seules qui appartiennent à Scarron, la mention du *Grand Cyrus*, qui avait commencé de paraître en 1649. Il y est parlé de *feu Rotrou*, mort en 1650. On cite *Nicomède*, de Corneille, qui est du commencement de 1651. Sans doute ces traits peuvent être des intercalations de la dernière heure ; il n'est pas probable toutefois que ce roman, où le talent de Scarron est dans toute sa force, ait été écrit longtemps d'avance. Scarron était d'ailleurs un écrivain trop besogneux pour laisser une œuvre sur le chantier ; son *Marquisat de Quinet*, comme il disait (c'était le nom de son libraire), ne produisait pas d'assez gros revenus pour qu'il y souffrît de longues jachères.

Mettons que le *Roman comique* fut composé dans les années 1647 à 1649. L'étincelle qui mit le feu à l'imagination de Scarron avait donc jailli pendant son séjour au Mans en 1646, et peut-être étaient-ce Molière et ses compagnons qui lui étaient apparus à la débandade, toujours poursuivis par une mauvaise chance invincible.

Il ne s'agit pas de savoir, comme l'a constaté M. Henri Chardon [1], si les compagnies qui exploitaient la province suivaient habituellement un itinéraire régulier sur le parcours duquel on ne trouve pas la compagnie de Molière. Celle-ci faisait une marche exceptionnelle.

M. Henri Chardon, dans l'ouvrage dont nous venons de transcrire le titre en note, ne veut pas entendre parler de cette conjecture. Les événements qui ont donné naissance au burlesque roman ne se rapportent point, selon lui, au séjour de 1646 ; ils sont antérieurs d'une dizaine d'années au

1. *La Troupe du Roman comique dévoilée et les Comédiens de campagne au* XVIIe *siècle ;* Paris, H. Champion, 1676.

moins. Il faut, pour les rencontrer, remonter au temps où Scarron habitait le Mans comme *domestique* de M. l'évêque Charles de Beaumanoir Lavardin, avant la cruelle maladie dont il ressentit les atteintes dès 1638. C'est alors, quand il était jeune, gaillard et dispos, qu'il put recueillir le riche butin d'observations d'où est sortie plus tard sa burlesque épopée.

Et, poussant plus loin ses recherches, M. Chardon découvre la véritable troupe peinte par Scarron dans celle d'un certain sieur de Monchaingre, ayant porté comme acteur et chef de troupe le double nom de Filandre-Paphetin, courant la province avec sa femme Angélique Meunier, au théâtre, Angélique des Marets, comédienne comme lui. Il est fort possible, en effet, que Scarron eût vu au Mans la troupe de Filandre en 1638, et qu'elle lui ait fourni des traits pour composer le *Roman comique*. Ce roman n'a pas été fait d'après une troupe spéciale, unique. Tout ce que Scarron, malade ou bien portant, avait pu voir de comédiens de campagne lui avait fourni des couleurs. Il a créé une troupe à sa fantaisie, dans laquelle il a introduit divers types qu'il avait vus sans doute à diverses époques. Il n'en a pas recueilli les éléments dans un seul souvenir, dans une seule circonstance de sa vie passée. Les originaux de ses personnages pris sur le même plan, aperçus à la même heure, ne vinrent pas, à la distance d'une quinzaine d'années, se ranger dans le cadre inventé par le conteur. Ce n'est pas ainsi que se bâtissent les fictions romanesques, et il est bien plus probable, au contraire, que l'ensemble des observations anciennes fut ranimé, réchauffé en dernier lieu par quelque fait récent. Ce qu'il aura vu au Mans en 1646 lui aura fait retrouver dans sa mémoire ce qu'il y avait vu une dizaine d'années auparavant.

De l'avis de M. Chardon, Filandre et sa femme ne nous donnent que les deux seconds rôles du *Roman comique*, ceux de Léandre et d'Angélique. Les originaux des deux premiers

rôles, Destin et Mlle de l'Étoile, demeurent inconnus. Que disent ceux qui ont émis l'hypothèse de la rencontre au Mans de Scarron avec la troupe de Molière? Que le jeune comédien inconnu qui devait écrire plus tard le *Misanthrope* suggéra peut-être au burlesque écrivain ce personnage distingué et mélancolique de Destin. « Madeleine Béjart, réplique-t-on, serait donc Mlle de l'Étoile? Il faut avouer que le portrait serait embelli. » Non, vraiment, Mlle de l'Étoile n'est pas Madeleine Béjart : c'est une autre figure entrevue ailleurs, ou encore une création purement romanesque. Destin lui-même ne pourrait être Molière que dans quelques traits de physionomie, dans quelques parties de conversation. Hors de là, il n'y a rien de commun entre les aventures de l'un et de l'autre.

L'année 1646 est maintenant la seule qui reste tout à fait muette à l'égard de Molière, la seule qui ne fournisse aucune donnée, si mince soit-elle, à la biographie du poète. L'hypothèse du passage au Mans vient combler en partie cette lacune. Les recherches de M. Chardon ne rendent pas cette hypothèse entièrement invraisemblable. Elle est sortie, si l'on veut, du domaine de l'érudition rigoureuse, mais elle reste une imagination amusante que rien ne contredit absolument.

Ce que, en tout cas, on est en droit de tirer du *Roman comique,* c'est quelque idée générale du milieu étrange où Molière allait faire un nouvel apprentissage. Quoique Scarron, par une naturelle tendance, peignît en laid plutôt qu'en beau, et que les scènes qui ont pour théâtre *le Tripot de la Biche* soient poussées souvent à la caricature, nous apercevons distinctement dans ce récit fictif la rudesse des mœurs de province, l'absence à peu près complète de police, l'impertinence seigneuriale et la brutalité soldatesque, et au milieu de ces mœurs grossières et batailleuses un épanouissement de l'individu, un relief vigoureux du caractère. La protection des lois, cette ubiquité du gouvernement que nous voyons

à présent, n'existait guère, ou du moins, ne se faisait que bien faiblement sentir. Rappelez-vous l'entrée en matière : ces comédiens qui arrivent à la débandade, « un pied chaussé et l'autre nu », fuyant la vengeance des fusiliers de l'intendant, « à cause d'une disgrâce qui leur est arrivée à Tours, où leur étourdi de portier a tué un de ces fusiliers ». C'étaient là les accidents journaliers de cette vie nomade. On y respirait un air libre que nous aurions peine à supporter aujourd'hui. Les mots avaient aussi un accent plus sonore, et la franchise dépassait souvent les limites de ce qui nous paraîtrait tolérable. Si l'on trouve parfois dans le dialogue de Molière un peu de crudité et de verdeur, on n'en est pas surpris, en se reportant au temps où il vécut; s'il y a lieu de s'étonner, au contraire, c'est bien plutôt du progrès qu'il fit faire au style et aux mœurs de la comédie.

« Je suis un gentilhomme d'une maison assez connue dans la province, dit dans le *Roman comique* Léandre à Destin; j'espère un jour d'avoir pour le moins douze mille livres de rente, pourvu que mon père meure; car encore qu'il y ait quatre-vingts ans qu'il fait enrager tous ceux qui dépendent de lui ou qui ont affaire à lui, il se porte si bien qu'il y a plus à craindre pour moi qu'il ne meure jamais qu'à espérer que je lui succède un jour en trois fort belles terres qui font tout son bien. » Voilà ce qu'on peut appeler parler sans feinte. Molière exprimera bien les mêmes sentiments dans sa première comédie :

> Votre père fait voir une paresse extrême
> A rendre par sa mort tous vos désirs contents[1].

Mais il met ces paroles dans la bouche d'un valet, et d'un valet dont son maître est obligé de tout entendre, de sorte que dans cette rudesse même on peut voir une leçon morale. Molière est déjà loin de Scarron, et pourtant, il est vrai de

1. *L'Étourdi*, acte II, scène I.

dire que l'on ne souffrirait plus de nos jours sur la scène l'expression de pareils sentiments, quelque soin que l'auteur prît d'ailleurs de les atténuer ou de les condamner.

Du Mans, si elle y passa, l'ex-troupe de l'Illustre Théâtre se dirigea sans doute vers Bordeaux; voici ce qui le donne à penser. Parmi les poètes, tombés aujourd'hui dans l'oubli, dont Molière et les Béjart avaient représenté les ouvrages pendant leur établissement à Paris, il faut citer Jean Magnon, M. Magnon, un des favoris du Parnasse, comme dit Loret, un auteur alors estimé, qui avait fait jouer sur l'Illustre Théâtre son *Artaxerce*, qui n'est pas une tragédie à dédaigner. Cela créa entre Molière, les Béjart et le poète bourguignon, des relations qui furent très durables, puisque quatorze ans plus tard les mêmes comédiens, de retour à Paris, représentèrent de lui une *Zénobie* qui fut sa dernière œuvre tragique.

Or ce Magnon, dont l'*Artaxerce* avait été imprimé en 1645, fit imprimer en 1646 une tragi-comédie de *Josaphat* dont l'épître dédicatoire est adressée au gouverneur de Guyenne, au deuxième duc d'Épernon [1]. Et dans cette dédicace il y a un passage ainsi conçu : « Cette protection et ce secours, monseigneur, dit-il, que vous avez donnés à la plus malheureuse et l'une des mieux méritantes comédiennes de France, n'est pas la moindre action de votre vie, et, si j'ose entrer dans vos sentiments, je veux croire que cette générosité ne vous déplaît pas. Tout le Parnasse vous en est redevable, et vous rend grâce par ma bouche. Vous avez tiré cette infortunée d'un précipice où son mérite l'avoit jetée, et vous avez remis sur le théâtre un des beaux personnages qu'il ait porté. Elle n'y est remontée, monseigneur, qu'avec cette belle espérance de jouer un jour dignement son rôle dans cette illustre pièce

1. *Josaphat*, tragi-comédie de M. Magnon. A Paris, chez Antoine de Sommaville, 1647, in-4°. L'achevé d'imprimer pour la première fois est du 12 octobre 1646.

Il y a un autre *Josaphat* dédié également à Mgr le duc d'Épernon, par D.-L.-T. A Tolose, chez François Budé, 1646, in-12.

où, sous des noms empruntés, on va représenter une partie de votre vie. »

On s'est demandé quelle était cette actrice que le duc d'Épernon avait tirée d'un précipice, et la réponse presque unanime des écrivains qui ont cherché le mot de cette énigme a été qu'il s'agissait ici, selon toute vraisemblance, de Madeleine Béjart. Mais quand le duc d'Épernon eut-il l'occasion de venir au secours de Madeleine? Cela se rapporte-t-il à des aventures plus anciennes que la fondation de l'Illustre Théâtre, à des infortunes qui auraient marqué les courses de la Béjart antérieures à 1643? Ou bien la protection du duc se serait-elle manifestée un peu avant l'impression du *Josaphat*, c'est-à-dire en 1646?

A bien lire le passage de Magnon, c'est ce dernier cas qui paraît probable : « Tout le Parnasse vous en rend grâce... Elle n'y est remontée, etc. » sont des expressions qui n'indiquent pas des faits éloignés de plusieurs années. Ce serait donc dans la première année des pérégrinations de la troupe que le duc aurait secouru la comédienne. Madeleine Béjart, Molière par conséquent, et les autres Béjart, auraient été à Bordeaux pendant cette année.

Il y a des objections. Rien dans les archives de Bordeaux ne révèle leur présence. La correspondance administrative du duc d'Épernon avec les jurats, compulsée avec soin par M. Arnaud Detcheverry, n'en contient aucune trace. De plus, Bordeaux, pendant la plus grande partie de cette année, de janvier à octobre, fut désolé par la peste.

On peut répliquer que la troupe fut employée peut-être à divertir la petite cour du gouverneur dans quelque château, qu'elle ne fit point grand séjour à Bordeaux et y passa inaperçue. Aussi n'accueillons-nous point, au moins pour ce moment, la tradition relative à une tragédie de la *Thébaïde* ou d'*Étéocle et Polynice* que Molière aurait fait jouer dans cette ville. L'éditeur Bret, en 1773, met cette tradition au compte de Montesquieu. L'éditeur de Racine, Germain Garnier, en 1807, disait

encore : « Plusieurs personnes ont entendu raconter à Montesquieu un fait qui passait pour constant à Bordeaux, etc. »

Le fait se rattachait naturellement à une autre anecdote d'après laquelle Molière passait pour avoir donné à Racine le sujet de sa première tragédie. Quand Racine dit, dans la préface de sa *Thébaïde :* « Quelques vers que j'avois faits tombèrent par hasard entre les mains de quelques personnes d'esprit; ils m'excitèrent à faire une tragédie et me proposèrent le sujet de la *Thébaïde.* »

Ces quelques personnes d'esprit, ce serait Molière tout simplement. Grimarest raconte l'anecdote dans sa *Vie de Molière,* en 1705. La Grange-Chancel la confirme dans la préface de ses œuvres (1735) avec d'autant plus d'assurance que le temps s'éloigne davantage. « J'ai ouï dire à des amis particuliers de M. Racine que, lorsqu'il fit sa *Thébaïde,* dont Molière lui avoit donné le plan, etc. » Voltaire surenchérit là-dessus dans sa *Vie de Molière.* Il fournit de sa propre imagination un prêt de cent louis de Molière à Racine. Ainsi croissent les légendes, un trait s'ajoutant à l'autre.

Les lettres de Racine à l'abbé Le Vasseur démolissent cette légende. On y voit que Racine destinait d'abord sa tragédie, non pas à la troupe de Molière, mais à celle de l'hôtel de Bourgogne; qu'elle fut même promise sur les affiches de celle-ci (lettre de décembre 1663 [1]), mais seulement après trois autres pièces. Le jeune auteur impatient porta sa pièce à Molière, qui la joua le 20 juin 1664. Il fit cette première fois faux bond à l'hôtel de Bourgogne, comme à sa deuxième tragédie il faussa compagnie à Molière. Il est évident que le poète ne croyait avoir envers l'un ou l'autre des théâtres aucun engagement particulier, aucune dette personnelle.

Que Molière ait fait représenter une tragédie à Bordeaux en 1646, c'est tout à fait invraisemblable. La troupe fit peut-être, il est vrai, d'autres séjours en cette ville, pendant les

1. Voyez notre édition de Racine, t. VII, p. 409.

trois ou quatre années qui suivirent; mais l'anecdote de Molière poète tragique reste à l'état d'hypothèse pure; rien n'est venu la confirmer jusqu'ici.

On voit que cette première année est enveloppée de beaucoup d'obscurité. Des conjectures plus ou moins séduisantes y projettent de douteuses lueurs. Qu'on le veuille bien remarquer, nous les donnons comme telles, et rien de plus.

En 1647, nous rencontrons un terrain un peu plus solide. M. Jules Rolland, dans son *Histoire littéraire d'Albi*[1], a publié des documents dignes d'attention. Le premier de ces documents est une lettre adressée aux consuls d'Albi par le comte de Breteuil, intendant de la province du Languedoc. Voici cette lettre :

« Messieurs, estant arrivé en nostre ville[2], j'ay trouvé la troupe des comédiens de M. le duc d'Épernon, qui m'ont dit que vostre ville les avoit mandés pour donner la comédie pendant que M. le comte d'Aubijoux y a demeuré, ce qu'ils ont fait sans qu'on leur ayt tenu la promesse qu'on leur avoit faite, qui est qu'on leur avoit promis une somme de six cents livres et le port et la conduite de leurs bagages. Ceste troupe est remplie de fort honnêtes gens et de très bons artistes, qui méritent d'être récompensés de leurs peines. Ils ont cru qu'à ma considération ils pourroient obtenir vostre grâce et que vous leur ferez donner satisfaction. C'est de quoy je vous prie, et de faire en sorte qu'ils puissent être payés. Je vous en aurai obligation en mon particulier après vous avoir assuré que je suis, messieurs, votre bien affectionné serviteur.

De Breteuil.

« Carcassonne, neuvième octobre 1647. »

Quels étaient ces comédiens de M. le duc d'Épernon en faveur de qui le comte de Breteuil use de si pressantes recom-

1. Toulouse, Ed. Privat, 1879, p. 205 à 216.
2. Carcassonne, voyez la souscription.

mandations? Un autre document va nous les faire connaître : c'est un extrait du *Compte des frais de l'entrée de monseigneur le comte d'Aubijoux, lieutenant général pour le roy en la province du Languedoc,* extrait ainsi conçu :

« La troupe des comédiens de Mgr le duc d'Espernon estant venue exprès de la ville de Tholoze en ceste ville (Albi) avec leurs ardes et demeurée pendant le séjour de Mgr le comte, il leur fust accordé pour le dédommagement la somme de 500 livres payées et avancées par la susdite ville d'Alby, résultant par la quittance concédée par sieurs Charles Du Fresne, René Berthelot et Pierre Rebelhon, retenue par M. Bernard Bruel, notaire, le 24e octobre dudit an 1647. »

Ainsi l'intervention de l'intendant de la province du Languedoc avait été immédiatement efficace : les consuls d'Albi s'étaient contentés de réduire d'une centaine de livres la somme réclamée par les comédiens.

Les noms des acteurs qui ont signé la quittance du 24 octobre 1647 vont nous devenir bientôt familiers. René Berthelot, c'est Duparc, le futur Gros-René. C'est ici, croyons-nous, qu'il apparaît pour la première fois. Charles Dufresne et Pierre Rebelhon (lisez Reveillon) avaient déjà fait partie, à Lyon, en 1643, d'une même troupe comique qui comptait aussi parmi ses membres le poète Nicolas Desfontaines, celui qui s'était agrégé à l'Illustre Théâtre en 1644. S'ils étaient devenus « comédiens du duc d'Épernon », ce ne pouvait être que par suite de la protection accordée à Madeleine Béjart, et parce qu'ils s'étaient associés aux Béjart et à Molière.

« Mais cela n'est pas sûr, objecte M. Brunetière[1]; peut-être leur réunion n'eut-elle lieu que l'année suivante. » Nous verrons tout à l'heure que l'année suivante Dufresne, Berthelot, Reveillon, Molière, Madeleine Béjart, constituent une même troupe ; nous verrons encore que cette troupe est bien celle de Son Altesse d'Épernon, l'une des deux troupes pro-

1. *Études critiques*, p. 162.

vinciales qui passaient pour les plus complètes, et que Scarron cite au commencement de son *Roman*. Cet ensemble de faits connus : la protection accordée à une actrice qui peut bien être la Béjart, le titre porté par la troupe en passage à Albi, l'association indubitable de ces acteurs à une année de là, tout cela, sans produire la certitude, s'enchaîne assez bien et prend ainsi quelque consistance et quelque valeur. Voici donc ce que nous croyons apercevoir : Madeleine Béjart, forte de l'appui trouvé auprès du gouverneur de la Guyenne en 1646, aurait, au printemps de 1647, époque où les troupes provinciales se reformaient à Paris, renforcé sa compagnie de ces artistes déjà habitués au train de la comédie errante. Dufresne, qui va prendre dans la troupe le rôle de directeur ou tout au moins de régisseur, était d'Argentan. « Il appartenait, dit M. Henri Chardon, à la famille des Dufresne, peintres d'Argentan, dont on retrouve encore aujourd'hui des tableaux dans les églises du Maine. » Madeleine du Freigne qu'il avait mariée à Lyon, en 1643, à François de La Cour, était sans doute sa fille [1]. Il avait donc un certain âge.

La pièce de comptabilité que nous venons de reproduire nous donne trois stations des comédiens. Ils étaient à Toulouse vers le mois de juillet. C'est probablement alors que Molière y aurait connu le vieux poète Goudouly, et non, comme on le prétend, en mai 1649, Pierre Goudouly étant à cette dernière date retiré au cloître des Carmes, et proche de sa fin ; il mourut quatre mois après [2]. Leur séjour à Albi se place en août et en septembre. Enfin on voit, par la lettre du comte de Breteuil, qu'ils étaient au commencement d'octobre à Carcassonne.

Au printemps de l'année suivante, 1648, la troupe est en Bretagne et en Vendée. On lit sur les registres de l'hôtel de ville de Nantes les actes suivants :

« Du jeudy 23e jour d'apvril mil six cent quarante-huit...

1. Brochoud, document VIII.
2. *Le Moliériste*, 1re année, p. 17.

Ce jour est venu au Bureau le sr Morlierre, l'un des commédiens de la trouppe du sr Dufresne, qui a remonstré que le reste de lad. troupe doit ariver ced. jour en ceste ville et a supplyé tresheumblement Messieurs leur permettre de monter sur le téatre pour représenter leurs commédyes.

« Sur quoy, de l'advys commun du Bureau, a esté arresté que la trouppe desd. commédiens tardera de monter sur le téâtre jusques à dimanche prochain, auquel jour il sera advizé ce qui sera trouvé à propos. »

« Du dimanche 26e jour d'apvril 1648... De l'advis commun du Bureau... deffances sont faictes aux comédiens de commancer à monter sur le téatre jusques à ce qu'on aye nouvelles de sa reconvalessance. » (Il s'agit de la convalescence du maréchal de La Meilleraye.)

« Du dimanche, 17e jour de may 1648... Ce jour a esté mandé et faict entrer au Bureau Dufresne commédien, auquel a esté par Messieurs déclaré qu'ils entendent prandre la pièce qui doibt estre demain représentée, pour l'hospital de ceste ville, ainsy qu'il a esté pratiqué cy devant aux autres troupes de comédiens. De quoy le dict Dufresne est demeuré d'accord. Et au moyen de quoy a esté arresté qu'il sera mis ordre à ce que l'argent soit reçu à la porte du jeu de paulme par personnes que l'on commettra pour cet effaict[1]. »

« Le sieur Morlierre, l'un des comédiens de la troupe du

1. M. E. Péhant, conservateur de la bibliothèque de Nantes, a bien voulu transcrire pour nous, avec la plus scrupuleuse fidélité, ces passages sur les registres de l'hôtel de ville. Une copie de cet acte, incroyablement défiguré, a été publiée dans *le Magasin universel*, année 1834, p. 383, et de là a passé, sans vérification, dans les *Notes historiques sur la vie de Molière*, de M. Bazin, p. 34; dans *l'Histoire de Molière*, de M. Taschereau, p. 14, et dans toutes les biographies récentes de Molière. M. Mellinet, auteur d'un ouvrage *De la Musique à Nantes* (1837), avait été déjà moins inexact, et M. Étiennez, archiviste de la ville, a montré en un endroit de son *Guide du voyageur à Nantes* (1860) que le véritable texte lui était connu. Mais ce texte est ici pour la première fois reproduit littéralement. (*Note de la première édition.*)

sieur Dufresne », n'est autre que J.-B. Poquelin, dont le nom de théâtre a été défiguré, comme cela n'arrivait que trop souvent, par le greffier du bureau de la ville de Nantes. Un autre acte achève de dissiper tout ce qui pouvait subsister de doutes à cet égard : le dix-huit mai, en la paroisse Saint-Léonard de cette ville, fut baptisée une fille de Pierre Reveillon, le même acteur qu'un autre greffier avait appelé Pierre Rebelhon dans l'extrait des comptes de la ville d'Albi, l'année précédente. Les témoins sont Dufresne, Duparc (René Berthelot), Marie Hervé et sa fille, Madeleine Béjart.

Le texte du registre de l'hôtel de ville donnerait à croire que Dufresne était le chef de la troupe, puisque Molière est désigné comme un de ses comédiens. Mais il est très probable que les chefs réels de la compagnie étaient toujours Molière et les Béjart, surtout Madeleine. Dufresne fut chargé sans doute de se mettre en avant dans les démarches auprès des autorités municipales, étant plus âgé et plus expérimenté.

L'acte de naissance du 18 mai montre que Marie Hervé accompagnait ses enfants dans leurs pérégrinations. Il est bien possible que Louis Béjart, celui qu'on surnommera l'Éguisé, fût venu se joindre au reste de la famille ; il avait alors dix-huit ans. Avec ce dernier et sa mère, nous aurions neuf personnages de cette compagnie, c'est-à-dire bien près de la compagnie entière, car ces troupes de campagne ne comptaient guère qu'une dizaine d'artistes tout au plus.

Les représentations, inaugurées à Nantes le 17 mai, ne paraissent pas avoir eu beaucoup de succès. Les historiens de Nantes racontent que la malheureuse troupe eut de la peine à soutenir la concurrence d'un Vénitien nommé Segale, qui fut autorisé, le 24 mai, à organiser « jeux de marionnettes et représentations à machines ».

Leur séjour à Nantes paraît avoir été assez court. Au mois de juin suivant, la troupe alla très probablement à Fontenay-le-Comte en Vendée. Il résulte d'un acte de procureur re-

trouvé par M. B. Fillon[1], contenant une requête adressée au lieutenant particulier de la ville, en date du 9 juin 1648, que Dufresne, étant à Nantes, « avoit pris à loyer de Louis Benesteau, maistre paulmier, le logis où tient le jeu de paulme de cette ville de Fontenay-le-Comte, pour vingt et un jours, qui commenceront courir le quinziesme de ce présent mois de juing, à raison de sept livres tournoys par jour, y compris les dimanches et festes estant en iceluy temps, qui faict en tout la somme de cent quarante-sept livres ». Dufresne avait donné des arrhes; il demande l'exécution du marché; il l'obtint sans doute, peut-être après quelques jours de retard. De Fontenay ils durent gagner les grandes villes de l'Ouest, mais nous cessons d'avoir la preuve authentique de leur passage. Une tradition fait mention de l'accueil tout à fait hostile que les comédiens auraient reçu à Limoges. Il en serait resté au cœur de Molière une longue rancune qui lui aurait fait créer, vingt ans plus tard, *Monsieur de Pourceaugnac*. Il n'est pas douteux, du moins, que Molière n'ait été à Limoges, soit à ce moment, soit à un autre. « N'est-il pas vrai que Petit-Jean, « ce traiteur qui fait si bonne chère », et le cimetière des Arènes, « ce lieu où l'on se promène », et l'église Saint-Étienne, ont tout l'air d'être pour lui de vieilles connaissances?... La cathédrale de Limoges est mise précisément sous l'invocation de saint Étienne; une rue de la ville porte encore le nom de faubourg des Arènes[2]. »

Cependant les affaires politiques se compliquaient. Les barricades du mois d'août 1648 commencèrent, à Paris, les guerres de la Fronde. Le 6 janvier 1649, la reine régente Anne d'Autriche s'enfuit de la capitale du royaume, laissant la ville au Parlement, au coadjuteur, au prince de Conti, au duc de Beaufort, roi des Halles, et aux duchesses factieuses qui voulaient devenir des héroïnes de roman. Le mouvement gagna rapidement les provinces, où il redoubla la licence. L'a-

1. *Recherches sur le séjour de Molière dans l'ouest de la France*, p. 1.
2. Brunetière, *Études critiques*, p. 166.

gitation commença, à Bordeaux, presque en même temps qu'à Paris ; la guerre entre les habitants de Bordeaux et leur gouverneur d'Épernon éclata au mois d'avril 1649.

La troupe des comédiens, au mois de mai 1649, est à Toulouse. M. Galibert a relevé sur les anciens registres de la ville la mention suivante : « 16 mai 1649, payé au sieur Dufresne et autres comédiens de sa troupe la somme de soixante et quinze livres pour avoir, du mandement de messieurs les capitouls, joué et fait une comédie à l'arrivée en cette ville du comte du Roure, lieutenant général pour le roi en Languedoc[1]. »

« Joué et fait une comédie » ; y a-t-il dans cette double expression le souci d'une exactitude particulière, et le rédacteur aurait-il voulu indiquer par là deux choses distinctes? Non ; il n'y faut voir, selon toute vraisemblance, qu'une simple redondance de style, sans autre intention.

Un acte de baptême (26 ou 27 décembre de cette année 1649), où figurent comme parrain et marraine Charles Dufresne, bourgeois d'Argentan, et damoiselle Magdalaine de Baisar (*sic*) de Paris, dénonce la présence de la troupe à Narbonne.

En janvier 1650, nouvel acte de baptême où Molière, ou plutôt Jean-Baptiste Poquelin, apparaît cette fois. Nous avions donné dans notre première édition une transcription de cet acte certifiée conforme par les archivistes et bibliothécaires de la ville. Depuis lors, le *Moliériste*, dans la livraison du 1er avril 1881, en a donné une transcription un peu différente par le nouvel archiviste de l'Aude, M. Victor Mortet. — Voici cette transcription, qui semble plus exacte que l'autre :

« L'an mil six cens cinquante et le dixiesme jeanvier, par moy, curé soubs signé, a esté baptisé Jean, fils d'Anne, ne sachant le nom du père; le parrin a esté le sieur Jean-Baptiste Poquelim, valet de chambre du Roy, et la marrine demoiselle Catherine du Rosé; présents les sieurs Charles Dufresne et

1. *Journal de Toulouse*, 6 mars 1864.

Julien Meindre P(r)arisiens. « *Dufresne, De Rochessauve, Vidal,* curé ».

Catherine du Rosé (ou du Rozet) n'est autre que Mlle de Brie, et Julien Meindre de Rochessauve figure dans un acte du 22 février 1655, passé à Montpellier, comme caution d'une somme de 3,200 livres due à Madeleine Béjart[1]. Il y est qualifié de noble homme, habitant de la ville de Brioude en Auvergne.

Catherine Leclerc du Rozet (voyez l'article de Jal), qui aura une part si grande dans la vie de Molière, apparaît ici pour la première fois.

On a quelquefois conclu d'une anecdote qui est à la suite des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, que Marie-Hortense Desjardins, plus tard dame de Villedieu, qui composa des romans et des pièces de théâtre, fit vers cette époque partie de la troupe et joua la comédie avec Molière et les Béjart : « Un jour, dit Tallemant, qu'il (Molière) la fut voir à Paris dans sa chambre garnie, une femme qui étoit encore au lit dit d'un ton assez haut : « Est-il possible que M. de Molière ne me re- « connoisse point? » Il s'approche entre les rideaux : « Il seroit « difficile, madame, que je vous reconnusse », répondit-il. Elle les fait tous lever et ouvrir toutes les fenêtres; il la reconnoissoit encore moins : « Sans doute, ajouta-t-il, c'est la coiffure de « nuit qui en est cause. — Allez, lui dit-elle, vous êtes un « ingrat; quand vous jouiez à Narbonne, on n'alloit à votre « théâtre que pour me voir. »

Mme de Villedieu entend peut-être dire qu'on allait au théâtre pour la voir, non pas jouant elle-même un rôle, mais assistant comme spectatrice à la comédie. En 1650, elle avait dix-huit ans et avait déjà beaucoup fait parler d'elle[2].

1. Voyez *Recherches sur Molière*, par M. Eud. Soulié, p. 254.

2. Fille du prévôt de la maréchaussée d'Alençon, née en 1632, Mlle Desjardins s'enfuit à seize ans de la maison paternelle et courut le monde avec un de ses cousins, qui était aussi bien qu'elle dépourvu de toute ressource. Elle devint mère à la suite de cette équipée. Puis elle fit la conquête d'un

Par une longue marche en retour, la troupe revient à Agen, où elle déploie ses talents au mois de février 1650. M. Adolphe Magen a fait connaître la mention suivante, relevée par lui sur un vieux registre de l'hôtel de ville, intitulé Journal pour l'année 1649 et finissant en 1652 :

« Le treiziesme dudict (mois de février), suivant l'ordre de monseigneur nostre gouverneur, avons faict faire dans le Jeu de Paume ung teatre pour les comedies et une gualerie pour mondict seigneur, où il a esté employé des tables et autres pieces, qui a esté prins de chez... (en blanc).

« Le mesme jour, le sieur du Fraisne, comedien, est venu dans la Maison de ville nous rendre ses devoirs de la part de leur compaignie et nous dire qu'ils estoient en cette ville par l'ordre de monseigneur nostre gouverneur[1]. »

Le registre où M. Magen a fait cette découverte comprend quatre années, de 1649 à 1652. La mention de la visite de Dufresne aux consuls d'Agen est au f° 101, ce qui correspond, ainsi que M. Magen l'a fait observer dans une lettre à M. Loiseleur[2], à février 1650.

On remarquera que les comédiens avertissent tout simplement les consuls de leur présence. Ils sont dans la ville par

jeune capitaine d'infanterie, Boisset de Villedieu. Celui-ci fit les démarches nécessaires pour contracter mariage avec Hortense. Mais il était déjà marié, et sa femme, vivant encore, s'opposa à son nouveau projet. Furieuse d'avoir été jouée, Hortense Desjardins prend le costume d'officier de cavalerie, se rend à Cambrai, où résidait Villedieu, et le provoque en duel. Sur le terrain, les deux amants se réconcilient et se rendent en Hollande où leur union s'accomplit sans difficulté. Après avoir résidé quelque temps dans les Pays-Bas, les deux époux rentrèrent en France. Boisset de Villedieu succomba dans un duel qu'il soutint contre un de ses camarades qui lui reprocha sa bigamie. Peu de temps après la mort de son mari, Hortense épousa un vieux marquis, bigame comme Villedieu; mais cette nouvelle union ne fut pas inquiétée, et Mlle Desjardins ou Mme de Villedieu se livra dès lors sans réserve à son goût pour la littérature; elle fit représenter des tragédies, des comédies, et publia un grand nombre de romans.

1. *La Troupe de Molière à Agen,* 8 pages. Agen, Noubel, 1874. Deuxième tirage, Paris et Bordeaux, 1877.

2. *Les Points obscurs*, p. 380.

l'ordre de monseigneur le gouverneur. Ce gouverneur, c'est bien le duc d'Épernon, alors à Agen. Il n'y a guère moins de quatre-vingts lieues de Narbonne à Agen. Le voyage était long et le déplacement coûteux. Le duc n'hésite pas à faire venir ses comédiens, et ceux-ci s'empressent de répondre à son appel. Il y a là une preuve irrécusable des liens qui unissaient le protecteur et les protégés.

On peut s'étonner de cette facilité de locomotion en un temps où il n'y avait sans doute aucun service de transports organisé. Et notez bien que ces comédiens traînaient avec eux un bagage considérable : les costumes d'abord, qui entraient pour beaucoup dans le succès des pièces, devaient tenir une grande place; les tapisseries, qui donnaient les entrées et sorties aux acteurs, comme le dit Ch. Perrault, n'étaient pas légères. Un certain matériel était indispensable.

Ainsi, une troupe tout à fait semblable à celle dont nous parlons, et portant le titre de comédiens de Mgr le duc d'Orléans, voyageait dans les mêmes provinces, un peu plus tard, en 1657. Nous voyons, par des actes publiés par M. Jules Rolland[1], qu'elle avait un bagage pesant soixante-huit quintaux (6,800 livres), ce qui est un poids respectable. Il résulte de ces mêmes actes que ces troupes comiques, quand leurs services étaient réclamés soit pour des assemblées d'états, soit par de hauts fonctionnaires, étaient transportées aux frais des villes qui étaient sur leur passage. Nous avons vu précédemment, dans la lettre du comte de Breteuil, que la ville d'Albi avait promis de rembourser leurs frais de transport aux comédiens du duc d'Épernon. Nous voyons en 1657 les mêmes magistrats obligés de faire transporter à Castres les comédiens de Mgr le duc d'Orléans. Les charretiers Bayrol et Barrau, habitants du bout du pont du Tarn, à Albi, s'engagent à voiturer la troupe et ses bagages (du poids de soixante-huit quintaux, comme nous avons dit) jusqu'à Castres, qui n'est

1. *Le Moliériste,* 1re année, p. 142.

qu'à une dizaine de lieues d'Albi, moyennant la somme de 85 livres. Les consuls acquittent cette somme, pour satisfaire aux ordres de M[gr] le duc d'Arpajon, lieutenant général pour le roi en la province. Comme ces comédiens se rendaient à Pézenas, où se réunissaient les états du Languedoc, et auparavant au château de Séverac chez le duc d'Arpajon, il est bien probable, ajoute M. Rolland, que l'on trouverait à Castres de pareils ordres pour les faire transporter dans une autre ville, et ainsi d'étape en étape jusqu'à ce qu'ils fussent arrivés à destination.

Ainsi, lorsque ces troupes ambulantes remplissaient une sorte d'emploi public, une sorte de rôle officiel dans les fêtes et solennités, elles avaient l'appui des autorités locales, aux dépens desquelles leur voyage s'effectuait. Mais, à part ces circonstances, les frais de transport retombaient sur elles et devaient être assez lourds, lorsqu'on songe au modeste prix des places dont on les obligeait généralement à se contenter.

Le Boulanger de Chalussay, dans *Élomire hypocondre*, fait ressortir, toujours au point de vue satirique, les côtés difficiles de cette existence, lorsqu'il fait dire à Élomire ou Molière racontant ses pérégrinations provinciales :

Nous prismes la campagne, où la petite ville,
Admirant les talents de mon petit troupeau,
Protesta mille fois que rien n'estoit plus beau ;
Surtout quand sur la scène on voyoit mon visage,
Les signes d'allégresse alloient jusqu'à la rage :
Car ces provinciaux, par leurs cris redoublés
Et leurs contorsions, paroissoient tout troublés.
Dieu sçait si, me voyant ainsi le vent en pouppe,
Je devois estre gay ; mais le soin de la souppe,
Dont il falloit remplir vos ventres et le mien,
Ce soin, vous le sçavés, hélas ! l'empêchoit bien.
Car, ne prenant alors que cinq sols par personne,
Nous recevions si peu qu'encore je m'estonne
Que mon petit gousset, avec mes petits soins,
Ayent pu si longtemps suffire à nos besoins.

L'année théâtrale finissait vers le mois de mars. Tous les

théâtres fermaient pendant la quinzaine de Pâques, et les troupes ambulantes interrompaient probablement leurs représentations pendant un espace plus long encore. Leurs acteurs et actrices venaient souvent à Paris passer le carême, dit Chapuzeau dans son *Théâtre François*, soit pour y contracter de nouveaux engagements, soit pour y prendre des leçons.

Molière revint-il à Paris au printemps de cette année 1650? Rien ne le prouve. En 1651, c'est différent; on sait qu'il y était de sa personne au mois d'avril. Dans l'inventaire, après décès, de Jean Poquelin le père est mentionnée une quittance ou reconnaissance, passée par-devant maîtres Leroux et Levasseur, notaires au Châtelet, le 14[e] jour d'avril 1651, faite par Jean Poquelin, fils aîné du défunt, c'est-à-dire Molière.

A la fin de l'année 1651 et au commencement de 1652, Molière et ses compagnons sont à Carcassonne, où se tiennent les états du Languedoc. On en a pour témoignage une lettre de Dassoucy à Molière, pour s'excuser de la précipitation de son départ. La voici :

« *A Monsieur de Molière.*

« Monsieur,

« Je vous demande pardon de n'avoir pas pris congé de vous. Monsieur Fresart, le plus froit en l'art d'obliger qu'homme qui soit au monde, me fit partir avec trop de précipitation pour m'acquitter de ce devoir. J'eus bien de la peine seulement à me sauver des roues, entrant dans son carosse, et c'est bien merveille qu'il m'ait pu souffrir avec toutes mes bonnes qualités, pour la mauvaise qualité de mon manteau qui lui sembloit trop lourd; cela vient du grand amour qu'il a pour ses chevaux, qui doit surpasser infiniment celuy qu'il a pour Dieu, puisqu'il a veu presque périr deux de ses plus gentilles créatures sans daigner les soulager d'une lieue. Je ne vous sçaurois exprimer avecque quelle grace le plus agile de mes pages faisoit dix lieues par jour, ny les louanges qu'il a

emportées de sa gentillesse et de sa disposition ; pour celuy qu'il y a si longtemps que je nourris, peu s'en est fallu qu'il n'ait fait comme le chien de Xantus qui rendit l'âme pour avoir suivi son maître avec trop de dévotion. Je ne m'estonne pas si la cour l'a député aux estats pour le bien du peuple, le connoissant si ennemy des charges. Je luy suis pourtant fort obligé de m'avoir souffert avec mon bonnet de nuit, n'ayant promis que pour ma personne. Je remercie Dieu de cette rencontre, et suis, monsieur.... C. D. »

Cette lettre se trouve dans les *Œuvres meslées de M. Dassoucy*, à Paris, chez J.-B. Loyson, 1653. Notez la date. M. Auguste Baluffe a découvert qui est ce personnage de M. Frésart[1]. C'est un M. Frésals ou Frézals, délégué aux états, non par la cour de France (bien entendu), mais par le parlement de Toulouse, au mois de décembre 1651, pour y soutenir des mesures d'économie, et qui, comme les autres membres de la commission du parlement toulousain, quitta Carcassonne pour regagner Toulouse dans les premiers jours de 1652. C'est en cette circonstance que, peut-être à la recommandation de Molière, il emmena dans son carrosse le musicien Dassoucy, mais sans ses pages. La lettre de Dassoucy à Molière prouve que celui-ci était alors à Carcassonne, et, comme les états y tenaient leur session (31 juillet 1651 — 10 janvier 1652), la troupe y était évidemment avec lui en représentations.

IV.

LES COMÉDIENS DE MONSEIGNEUR LE PRINCE DE CONTI.

La troupe de comédiens de campagne qui porta quelque temps le nom de Comédiens de M. le duc d'Épernon, et que

1. Voyez *le Moliériste*, septembre 1884.

nous avons vue sillonner le Midi de 1646 au commencement de 1652, sans dépasser Narbonne à l'est, change son itinéraire pendant l'année 1652; elle abandonne le Midi occidental, et vient prendre son principal établissement à Lyon, d'où elle rayonnera dans tout ce côté de la France. Elle est dans cette ville au mois de décembre, car un de ses acteurs, Pierre Réveillon, tient, le 19 de ce mois, un enfant sur les fonts de baptême en l'église Sainte-Croix. Au mois de février suivant, un autre acteur, René Berthelot dit Duparc, dit Gros-René, épouse demoiselle Marquise-Thérèse de Gorla. On a le contrat de mariage du 19 février 1653, signé par Jean-Baptiste Poquelin, Dufresne, Joseph Béjart. La bénédiction nuptiale fut donnée aux époux le 23 février. Les actes authentiques ont été publiés par M. Brochoud.

Un événement beaucoup plus remarquable pour nous s'était passé, selon toute vraisemblance, au commencement de cette année 1653 : Molière avait fait représenter sa première grande comédie *l'Étourdi ou les Contretemps*, qui obtint un succès considérable. Les auteurs de la préface des œuvres de Molière de 1682 s'expriment ainsi : « Il (Molière) vint à Lyon en 1653, et ce fut là qu'il exposa au public sa première comédie : c'est celle de *l'Étourdi*. S'étant trouvé quelque temps après en Languedoc, il alla offrir ses services à M. le prince de Conti, gouverneur de cette province et vice-roi de Catalogne. Ce prince, qui l'estimoit, et qui alors n'aimoit rien tant que la comédie, le reçut avec des marques de bonté très obligeantes, donna des appointements à sa troupe, et l'engagea à son service, tant pour sa personne que pour les états de Languedoc. »

Il nous paraît résulter clairement de ce texte que *l'Étourdi* fut représenté avant que Molière eût été offrir ses services au prince de Conti, ce qu'il fit en premier lieu en septembre ou octobre 1653. Dès cette époque, il fut engagé au service du prince et appelé annuellement pour la tenue des états. Sa troupe est celle des comédiens de Mgr le prince de Conti.

Cependant le même La Grange qui fut l'un des rédacteurs de la préface de 1682, a consigné sur son registre manuscrit la date de 1655 pour la représentation de la première comédie de Molière. Il faut donner la préférence à la date indiquée dans la préface, celle à laquelle l'ancien camarade de Molière s'est attaché en dernier lieu, et qu'il a dû établir avec plus d'attention et de réflexion.

Il est de tradition que Mlle Duparc n'entra dans la troupe de Molière qu'après le succès de *l'Étourdi;* son entrée dut précéder de peu, accompagner ou suivre de près sans doute son mariage avec l'acteur Duparc; on a donc quelque motif de croire que la représentation de la pièce avait eu lieu dans les premières semaines de 1653. En tout cas, Mlle Duparc est certainement dans la troupe au mois de septembre, ainsi qu'il résulte du récit de l'abbé de Cosnac, qu'on lira plus loin.

On verra enfin qu'en 1655 il est assez difficile de trouver place pour la représentation de *l'Étourdi* à Lyon.

Molière écrivain, à en juger par ce qui nous est connu, débute donc à trente ans. Il y avait neuf années qu'il s'était fait comédien, et six qu'il promenait à travers la France sa muse obscure et errante. Il commence par une comédie d'intrigue à la mode italienne; mais une comédie de ce genre avait alors une sorte d'à-propos, et semblait reproduire quelque chose de la physionomie de l'époque. L'épisode de notre histoire qui touchait à son dénoûment, la Fronde, ressemblait à quelque combinaison grandiose de la *Commedia dell' arte.* Les ruses, les trames, les brigues, s'étaient croisées de toutes parts, à faire envie aux Dolce et aux Secchi du XVIe siècle. Des étourdis avaient lutté avec le signor Mazarini, le roi des fourbes, un Mascarille homme d'État. Quelles étranges aventures on avait vues! quelles volte-face rapides! combien de travestissements! Magistrats portant l'épée, évêques en uniforme, grandes dames suivant tour à tour le quartier général et la procession, princes donnant l'exemple de la sédition,

beaux esprits factieux, avaient joué une pièce comme on n'en invente guère. La plus libre fantaisie pouvait à peine atteindre aux spectacles qu'avait offerts la réalité. La première comédie de Molière, avec sa leste désinvolture, ses péripéties multipliées, ses stratagèmes qui avortent, ses contre-temps qui éclatent coup sur coup, ce jeu de Collin-Maillard que semblent jouer les personnages, vient bien à son heure, quoiqu'elle n'ait aucune prétention à être une peinture de mœurs. On y respire comme l'air du temps où elle a été composée. Ces rapports que nous saisissons, qui nous frappent aujourd'hui, n'ont été toutefois ni prévus ni cherchés par Molière; car il est bien évident qu'en empruntant à Nicolo Barbieri le sujet de *l'Étourdi*, Molière se proposa uniquement d'écrire une œuvre ingénieuse et divertissante.

Cette fois il réussit. Après tant de vains efforts, tant d'échecs et tant de déboires, il obtint un brillant succès. Les Lyonnais coururent en foule au nouveau théâtre.. A partir de 1653, les progrès de la troupe de Molière sont visibles. Elle conquiert une certaine notoriété, et sa présence se constate plus facilement que dans la période qui précède. Les souvenirs sont plus nombreux, les traditions moins vagues, les renseignements moins sommaires. La situation est évidemment changée. Molière prend, comme on dit, le haut du pavé. Il est le chef reconnu; c'est lui qu'on appelle aux états, lui qui touche les gratifications. Il est estimé homme d'esprit et bon poète. Son étoile commence à poindre, bien pâle encore, mais déjà distincte; et désormais elle ne fera plus que grandir.

Vers la fin de juillet de cette même année 1653, se passaient en Guyenne des événements qui ne devaient pas être sans influence sur l'avenir de Molière. Le prince Armand de Conti, généralissime des troupes de la Fronde, avait traîné jusqu'alors la guerre civile dans cette province; un traité venait d'être conclu avec lui, et ce traité lui assignait pour résidence le château et domaine de la Grange-des-Prés qu'il possédait à Pézénas. Il y demeura en effet pendant quelques

mois; puis, vers la fin de l'année, il se rendit à Paris : il y vint épouser (le 24 février 1654) la nièce du ministre contre lequel il avait pris les armes, et il en partit le 26 mai, quittant la cour et sa femme pour aller commander l'armée en Roussillon. Mais, pendant les quelques mois qu'il passa à la Grange, voici ce qui arriva, au rapport de l'abbé Daniel de Cosnac, depuis archevêque d'Aix, qui dit dans ses *Mémoires :*

« Aussitôt que Mme de Calvimont (maîtresse du prince de Conti) fut logée dans la Grange, elle proposa d'envoyer chercher des comédiens. Comme j'avois l'argent des menus plaisirs de ce prince, il me donna ce soin. J'appris que la troupe de Molière et de la Béjart étoit en Languedoc; je leur mandai qu'ils vinssent à la Grange. Pendant que cette troupe se disposoit à venir sur mes ordres, il en arriva une autre à Pézénas, qui étoit celle de Cormier. L'impatience naturelle de M. le prince de Conti et les présents que fit cette dernière troupe à Mme de Calvimont engagèrent à la retenir. Lorsque je voulus représenter à M. le prince de Conti que je m'étois engagé à Molière sur ses ordres, il me répondit qu'il s'étoit lui-même engagé à la troupe de Cormier, et qu'il étoit plus juste que je manquasse à ma parole que lui à la sienne. Cependant Molière arriva et, ayant demandé qu'on lui payât au moins les frais qu'il avoit fait faire pour venir, je ne pus jamais l'obtenir, quoiqu'il y eût beaucoup de justice; mais M. le prince de Conti avoit trouvé bon de s'opiniâtrer à cette bagatelle. Ce mauvais procédé me touchant de dépit, je résolus de la faire monter sur le théâtre de Pézénas, et de leur donner deux mille écus de mon argent, plutôt que de leur manquer de parole. Comme ils étoient près de jouer à la ville, M. le prince de Conti, un peu piqué d'honneur par ma manière d'agir et pressé par Sarrasin (secrétaire des commandements du prince de Conti) que j'avois intéressé à me servir, accorda qu'ils viendroient jouer une fois sur le théâtre de la Grange. Cette troupe ne réussit pas dans sa première représentation au gré de Mme de Calvimont, ni par conséquent au gré de

M. le prince de Conti, quoique, au jugement de tout le reste des auditeurs, elle surpassât infiniment la troupe de Cormier, soit par la bonté des acteurs, soit par la magnificence des habits. Peu de jours après, ils représentèrent encore, et Sarrasin, à force de prôner leurs louanges, fit avouer à M. le prince de Conti qu'il falloit retenir la troupe de Molière à l'exclusion de celle de Cormier. Il les avoit suivis et soutenus dans le commencement à cause de moi; mais alors, étant devenu amoureux de la Duparc, il songea à se servir lui-même. Il gagna Mme de Calvimont, et non-seulement il fit congédier la troupe de Cormier, mais il fit donner pension à celle de Molière. On ne songeoit alors qu'à ce divertissement, auquel moi seul je prenois peu de part[1]. »

C'est dans ces circonstances très précises que Molière se retrouva en présence de son ancien condisciple du collège de Clermont. Ce condisciple n'avait, comme on le voit, conservé aucune mémoire de cette camaraderie juvénile qui avait dû être bien peu étroite, tant à cause de la différence d'âge que de l'inégalité de condition. Lorsque Molière, grâce à ces caprices de cour que Cosnac explique si clairement, eut obtenu la bienveillance du prince, il est possible qu'adroit, spirituel, « sachant ce qu'il falloit faire pour réussir », comme il était, au témoignage du critique Donneau de Vizé[2], il saisit quelque occasion de rappeler au prince le lieu commun de leurs études. S'il l'osa, il y mit sans doute beaucoup de tact et de finesse, car le jeune frère du grand Condé ne pouvait être bien flatté de se découvrir un lien quelconque avec l'*impresario* ambulant qui devait pourtant se créer bien d'autres titres que Son Altesse Royale aux hommages de la postérité[3].

1. *Mémoires de Daniel de Cosnac*, archevêque d'Aix, publiés pour la Société de l'histoire de France, par le comte Jules de Cosnac; Paris, J. Renouard, 1852.

2. *Nouvelles nouvelles*, par M. de Vizé; Paris, Gabriel Quinet, 1663.

3. Le cardinal de Retz, dans ses *Mémoires*, définit le prince de Conti : un zéro qui ne se multipliait que parce qu'il était prince du sang. « La

Ce qui est certain, c'est que Molière réussit à gagner la faveur du prince, qui lui donna pendant les années qui allaient suivre plus d'une marque de sa protection spéciale. Il est vrai que plus tard il battit sa *coulpe*, comme on disait au moyen âge, et se déclara contre l'auteur de *l'École des Femmes* et de *Don Juan;* mais Molière était alors hors de page.

La présence de la troupe à Montpellier en janvier 1654 résulte d'un acte de baptême du 6 de ce mois. Voici cet acte, relevé sur le registre de l'église paroissiale de Saint-Firmin [1]:

« Le 6 janvier 1654 a esté baptisé à Saint-Pierre, Jean-Baptiste du Jardin, né le troiziesme octobre 1653, fils de Jean et d'Élisabeth de La Porte. Le parrain a été Monsr Jean-Baptiste Poquelin, valet de chambre du Roy, la marraine Mad^elle Magdelaine de l'Hermite. »

Au mois de mars, la troupe est revenue à Lyon; ce sont des actes de baptême qui l'attestent encore : un acte de baptême d'un fils de René Berthelot et de damoiselle Marquise de Gorla, sa femme [2], à la date du 8 mars; un autre acte du 26, où Marquise-Thérèse de Gorla est marraine [3].

méchanceté, ajoute-t-il, faisoit en lui ce que la foiblesse faisoit en M. d'Orléans. »

1. Voyez *le Moliériste*, 1re année, p. 45.

2. Les actrices mariées s'appelaient Mademoiselle, et non Madame. L'usage établissait entre ces deux qualifications des nuances qui varièrent beaucoup. Le nom de Madame était d'abord réservé aux femmes de la plus haute noblesse; celui de Mademoiselle aux femmes de la noblesse moyenne. Montaigne écrivait : « à Mademoiselle de Montaigne, ma femme. » La Fontaine, en parlant de la sienne, dit toujours Mademoiselle La Fontaine. *Ah! qu'une femme demoiselle est une étrange affaire!* s'écrie George Dandin. La femme d'un bourgeois s'appelait Dame telle. « Mais, ajoute Loyseau, pour être distinguée de l'artisanne, qui est pareillement appelée Dame telle, la bourgeoise a voulu être appelée Madame. » Ce nom de Madame, usurpé par la bourgeoisie, empiéta peu à peu sur l'autre et finit par supplanter le nom de Mademoiselle qui, vers la fin du XVIIIe siècle, ne s'appliquait plus qu'aux femmes mariées des petites gens dans leurs rapports avec les supériorités sociales.

Du temps de Molière, le titre de Mademoiselle restait propre aux femmes mariées qui étaient filles de parents nobles. C'était celui que prenaient les actrices, à tort ou à droit.

3. Brouchoud, documents II et III.

Dans un autre baptême célébré le 3 novembre, à Lyon, Pierre Réveillon est parrain et Marquise-Thérèse de Gorla est marraine [1].

Entre mars et novembre la troupe a fait sans doute de nombreuses excursions. C'est dans cet intervalle que se place avec le plus de vraisemblance l'anecdote racontée par Nicolas Chorier dans la vie de Pierre de Boissat, de l'Académie française. Cette anecdote se passe à Vienne en Dauphiné. Si les conjectures de M. Brouchoud sont fondées, on peut désigner l'époque précise : c'est au mois de septembre. M. Brouchoud, en effet, a découvert dans les registres des délibérations consulaires de Vienne, au mois de septembre de cette année 1654, la mention de certaines difficultés qui s'élevèrent entre les magistrats municipaux et des comédiens qui avaient cru pouvoir se passer de la permission de la police. M. Brouchoud suppose que ces comédiens sont Molière et ses compagnons [2]. Les difficultés furent levées, et les comédiens purent donner leurs représentations. C'est alors que l'incident dont nous allons parler aurait eu lieu.

La vie de Pierre de Boissat, écrite en latin [3], fut composée à une époque plus récente. Les souvenirs rappelés par Nicolas Chorier ont un fondement réel, sans doute, mais on sent bien qu'ils sont retracés après les triomphes de Molière, alors qu'il y avait de l'honneur à l'avoir connu, fréquenté et encouragé.

« Jean-Baptiste Molière, y est-il dit, acteur distingué et excellent auteur de comédies, était venu à Vienne. Boissat lui témoignait beaucoup d'estime. Il n'allait pas, comme certaines gens qui affectaient une sotte et orgueilleuse austérité, disant du mal de lui. Quelque pièce que Molière dût jouer, Boissat voulait se trouver au nombre des spectateurs. Il vou-

1. Brouchoud, document IV.

2. Voyez *le Moliériste*, 4e année, p. 72.

3. *De Petri Boessatii, equitis et comitis palatini, viri clarissimi, vita, libri duo Nicolaï Choreri Viennensis.* Grenoble, 1680, in-12.

lait aussi que cet homme distingué dans son art prît place à sa table. Il lui donnait d'excellents repas et ne faisait point comme font certains fanatiques, ne le mettait pas au rang des impies et des scélérats quoiqu'il fût excommunié. Cette affection pour Molière, cette passion pour le spectacle, finit par susciter une grave querelle à Boissat. Il avait fait retenir plusieurs places au théâtre, parce qu'il devait conduire des femmes de distinction et des jeunes personnes à une comédie que Molière avait composée. Deux ou trois de ces places avaient été, par hasard, louées à Jérôme Vachier de Robillas; Boissat néanmoins les obtint toutes sans difficulté, à cause de son mérite, de son crédit et de la distinction des femmes qu'il devait amener. Vachier se plaignit qu'on lui eût fait cette injure, et il pensait qu'il y avait là préméditation. Cet homme joignait aux avantages extérieurs un esprit vif et pénétrant, une grande force d'âme; tout était noble en lui excepté la naissance. Il figurait parmi les familiers du duc Henri de Montmorency, dans le temps même où Boissat y figurait également et jouissait de toutes ses bonnes grâces. Supportant avec peine le chagrin qu'il ressentait de l'affront qui lui avait été fait, il cherchait l'occasion d'amener Boissat à un combat singulier et de se venger ainsi. Moi, alors, devinant les intentions de Vachier, car nous étions assez unis par une amitié qui avait existé déjà entre nos parents, j'avertis de tout les amis de Boissat, qui étaient nombreux et bien choisis; pendant ce temps-là je ne perdais pas de vue Boissat lui-même. A la fin, Georges de Musy, premier président de la cour des aides, et Jacques Marchier, avocat général de la même cour (à Vienne), interposant leur médiation, les deux parties se réconcilièrent et la querelle s'apaisa [1]. »

Si cette page était contemporaine des faits, il y aurait beaucoup à en conclure. Les expressions dont se sert l'au-

1. La date que donne Chorier est 1641, date inadmissible. Le biographe de Boissat manque évidemment de mémoire. Molière, à cette époque-là, achevait ses études.

teur : « Il devait conduire des femmes de distinction et des jeunes personnes à une comédie que Molière avait composée », ne pourraient s'appliquer qu'à *l'Étourdi*, et attesteraient par conséquent la représentation antérieure de cette pièce. Mais, écrit plus tard, le récit de Nicolas Chorier est moins significatif, et l'on ne peut attacher aux termes qu'il emploie autant de valeur.

Le prince de Conti, après chacune des deux campagnes qu'il fit en Roussillon, présida, en vertu d'une commission expresse du roi, les états de Languedoc, la première fois à Montpellier, où la session s'ouvrit le 7 décembre 1654 et dura une partie de l'hiver; la seconde fois à Pézénas (du 4 novembre 1655 au 22 février 1656). Molière et sa troupe assistèrent à l'une et à l'autre de ces sessions, qui étaient toujours une occasion de divertissements et de fêtes. On tâchait de distraire MM. les députés et peut-être de les étourdir un peu, afin qu'ils fussent moins ménagers des deniers de la province.

Les comédiens furent appelés à Montpellier pendant la session de 1654-55. C'est en décembre 1654, juste au moment de l'ouverture des états, que mourut le poète Sarrasin, secrétaire du prince[1]. On prétend que Son Altesse offrit ce poste de confiance à Molière. C'est Grimarest qui l'affirme. Daniel de Cosnac, d'autre part, rapporte que le prince, dès le lendemain de la mort de Sarrasin, destina sa place à Guille-

1. On lit dans les *Mémoires* de Segrais : « Sarrasin mourut à l'âge de quarante-trois ans d'une fièvre chaude causée par un mauvais traitement que lui fit M. le prince de Conti. Ce prince lui donna un coup de pincette à la tempe : le sujet de son mécontentement étoit que l'abbé de Cosnac et Sarrasin l'avoient fait condescendre à épouser la nièce du cardinal Mazarin, et abandonner quarante mille écus de bénéfices pour n'avoir que vingt-cinq mille écus de rente, de sorte que l'argent lui manquoit souvent; et alors il étoit dans des chagrins contre ceux qui lui avoient fait faire cette bassesse, comme il l'appeloit, à cause de la haine universelle qu'on avoit dans ce temps-là contre le cardinal Mazarin. » Cosnac dément le bruit rapporté par Segrais.

ragues, alors éloigné, à qui il manda de revenir sans retard. Ce serait donc tout au plus à titre provisoire, et à cause du besoin pressant, que le prince aurait eu recours à Molière. Quoi qu'il en soit, Molière ne songea certes pas un instant à sacrifier son indépendance, et il n'eut pas de peine à éviter les pièges que lui tendait la bienveillance de ce capricieux protecteur. Il devait lui être plus utile, du reste, dans la conduite des plaisirs que Son Altesse Royale offrait à ses hôtes et des spectacles dont elle régalait les représentants de la province.

Vers l'époque du carnaval, en 1655, fut dansé à Montpellier, devant Mgr le prince et Mme la princesse de Conti, un grand ballet intitulé *le Ballet des Incompatibles*[1]. On sait ce qu'étaient ces ballets de cour, qui eurent tant de vogue au XVIIe siècle[2]. Les plus grands personnages, les princes, les

1. Imprimé à Montpellier, par Daniel Pech, imprimeur du roi et de la ville, 1655, in-4°. Il est reproduit ci-après, t. II, p. XLV.

2. Le ballet de cour se composait d'*entrées*, de *vers* et de *récits*. Les *entrées*, qui constituaient le fond même du ballet, étaient muettes : on voyait s'avancer sur le théâtre un certain nombre de personnages, qui figuraient par leur physionomie, leur costume, leurs gestes et leurs danses, une action formant une sorte de petit drame comique ou sérieux, complet en soi, mais uni, quelquefois par des incidents matériels, tout au moins par l'idée générale, aux autres entrées, dont chacune reproduisait une des faces du sujet. Le programme, distribué à l'assemblée, expliquait sommairement le sujet des entrées, comme ferait aujourd'hui le livret d'une pantomime; de plus, il y joignait habituellement, surtout sous Louis XIV, des *vers* à la louange des personnes chargées de remplir les différents rôles, vers qui n'entraient pas dans l'action et n'étaient point destinés à être dits ou chantés sur la scène, mais simplement à être lus par les spectateurs. Enfin les *récits* étaient des morceaux débités ou chantés à l'ouverture du ballet et de chacune de ses parties, par des personnages qui n'y dansaient pas; ils devaient régulièrement se rapporter au sujet de l'action, dont ils formaient une espèce de prologue explicatif. C'étaient le plus souvent des comédiens qu'on chargeait de ce rôle, et le récit avait lieu presque toujours en musique ; lorsqu'il n'était pas chanté, comme dans le *Ballet des Muses*, on en était averti par le programme.

Avant le spectacle, on distribuait aux personnes qualifiées, surtout aux dames, le *livre* du ballet, c'est-à-dire une sorte de programme détaillé, contenant d'ordinaire la suite des *entrées* avec leur explication sommaire, les

rois même, étaient souvent mêlés aux comédiens et aux comédiennes de profession. Presque toujours les danseurs ou danseuses étaient masqués. L'idée du *Ballet des Incompatibles,* c'est de faire paraître ensemble les extrêmes opposés, par exemple les quatre Éléments, qui passaient alors pour des principes irréductibles, puis la Fortune et la Vertu, la Vieillesse et la Jeunesse, des philosophes et des poètes, l'argent et les beaux-arts, un charlatan et la simplicité, la Dissimulation et des ivrognes suivant le dicton *in vino veritas*, l'Éloquence et une harengère, la Sagesse et des Amoureux, la Vérité et des courtisans, la Sobriété et des Suisses, une bacchante et une naïade, enfin le dieu du Silence et six femmes.

Il y a deux récits : l'un, en tête de la première partie, est fait par la Nuit; l'autre, en tête de la seconde partie, est fait par le dieu du Sommeil.

Les personnages du ballet sont partagés, comme cela se voyait le plus souvent, entre les gentilshommes qui faisaient partie de la maison du prince de Conti ou qui avaient été convoqués aux états de Languedoc, et des acteurs. Molière y paraît deux fois. Dans la première partie, il figure le poète qui, avec le peintre et l'alchimiste, sont mis en opposition, en incompatibilité avec l'Argent. Lui, Béjart, qui fait le peintre, et le sieur Joachin, qui fait l'alchimiste, n'ont, dans le livre du ballet, qu'un couplet pour eux tous faisant allusion à la pauvreté à laquelle la poésie, la peinture et l'alchimie réduisaient ordinairement leurs adeptes. Dans la seconde partie, Molière a le rôle de la harengère qui est mise en contraste avec l'Éloquence, et cette fois il a des vers pour lui seul. Les voici. Rappelez-vous que ces vers, imprimés

noms des personnes qui y figuraient (au moins à la cour), les vers des *récits*, et ceux qui s'appliquaient aux danseurs dans chaque entrée. Ce sont ces livrets qui nous restent. (V. Fournel, *les Contemporains de Molière*, t. II, p. 174.)

dans le programme du ballet, n'étaient pas, d'ailleurs, récités sur le théâtre.

> Je fais d'aussi beaux vers que ceux que je récite,
> Et souvent leur style m'excite
> A donner à ma muse un glorieux emploi.
> Mon esprit de mes pas ne suit pas la cadence,
> Loin d'être incompatible avec cette Éloquence,
> Tout ce qui n'en a pas l'est toujours avec moi.

C'était un lourd compliment :

> Je fais d'aussi beaux vers que ceux que je récite.

Molière récitait habituellement les vers des Rotrou, des Corneille.

> Et souvent leur style m'excite
> A donner à ma muse un glorieux emploi.

Il y a ici une allusion assez claire au récit de la Nuit, par lequel débutait le ballet :

> Après que ses faits pleins de gloire
> T'ont rendu le témoin d'une illustre victoire,
> Dont l'orgueil de l'Espagne a poussé des soupirs.

Les faits pleins de gloire du prince de Conti, c'était la première campagne de Catalogne, qui avait eu lieu en 1654, et l'illustre victoire dont l'orgueil de l'Espagne avait poussé des soupirs, c'était la prise de Puycerda (21 octobre), qui avait terminé honorablement cette campagne. Il est donc très probable que Molière est l'auteur de ce premier récit. Mais, quant au reste de l'ouvrage, on doit supposer qu'il est de plusieurs mains. On ne peut soupçonner Molière d'avoir écrit ces vers qui le concernent, et qui proclament que tout ce qui n'a pas d'éloquence est incompatible avec lui. Presque tous sont d'ailleurs trop mauvais pour être du poète qui avait déjà écrit *l'Étourdi.*

La session de Montpellier fut très fructueuse pour la troupe. Madeleine Béjart (est-ce en son propre nom? est-ce

comme caissière de la société ?) place le 18 février une somme de trois mille deux cents livres.

Le 18 février 1655, Antoine Baralier, conseiller du roi, receveur des tailles en l'élection de Montélimart, reconnaît, par une obligation passée devant le « notaire royal delphinal héréditaire de Montélimart », devoir à Madeleine Béjart la somme de trois mille deux cents livres « pour les causes et à payer au terme y déclarés ». Le 22 du même mois, noble homme Julien Meindre, sieur de Rochesauve, habitant de Brioude, en Auvergne[1], cautionne, par-devant un notaire de Montpellier, le receveur de Montélimart pour son obligation « envers ladite damoiselle Béjard ».

Le 1er avril, elle fit à la province de Languedoc un prêt de dix mille livres. Notez que, si l'on veut avoir la valeur actuelle de ces sommes, il faut les multiplier par cinq. Vers la fin de la session, le prince de Conti donna à ses comédiens une assignation de cinq mille livres sur les fonds des étapes, c'est-à-dire sur la somme allouée pour le logement et la nourriture des militaires en passage. Mais cette somme fut difficile à recouvrer, et ce n'est que trois ans plus tard que Madeleine Béjart parvint à en toucher le montant[2].

Joseph Béjart publia un « *Recueil des titres, qualités, blasons et armes* des seigneurs barons des États généraux de Languedoc, tenus par S. A. R. Mgr le prince de Conti, en la ville de Montpellier l'année 1654 ». L'ouvrage, imprimé in-folio à Lyon par Jassermé, dut coûter assez cher à son auteur. Dans la dédicace de la deuxième partie de l'ouvrage, qui parut l'année suivante, Béjart put se vanter d'avoir obtenu les encouragements et l'approbation du prince, qui s'était diverti à lire ce livre pendant les entr'actes de la comédie.

1. On l'a déjà vu figurer dans l'acte de baptême du 10 janvier 1650, à Narbonne.

2. Voyez Loiseleur, *les Points obscurs*, etc., p. 179-182.

La troupe de Molière partit de Montpellier avant la clôture des états. Elle est à Lyon à la fin d'avril 1655. Un acte de mariage entre deux comédiens nommés Foulle-Martin et Anne Reynis, le 29 de ce mois, est donné par M. Brochoud en fac-simile[1]. Les deux époux y sont dits comédiens de la troupe de M. le prince de Conti. Les témoins signataires sont : Pierre Réveillon, Charles Dufresne, J.-B. Poquelin, Joseph Béjart, René Berthelot.

C'est ici, après leur retour à Lyon, qu'il faudrait placer la représentation de *l'Étourdi*, si l'on adoptait la date consignée par La Grange dans son registre. Mais, outre qu'il serait étonnant que Molière n'eût pas profité de son séjour auprès du prince pour faire jouer sa première œuvre devant lui et devant toute la noblesse de la province, il y a encore une présomption toute défavorable à cette date, que l'on tire du silence de Charles Coypeau Dassoucy, qui arriva à Lyon à peu de temps de là. Il serait vraiment extraordinaire, si Molière venait de remporter cette grande victoire de *l'Étourdi*, que *l'empereur du burlesque* (c'est le nom que Dassoucy se donnait volontiers) n'en eût pas dit un mot dans le récit de ses aventures.

Nous avons vu que Dassoucy était en relations avec Molière, et nous avons reproduit une lettre qu'il lui écrivait trois ans avant l'époque où nous sommes. Sa fortune errante le conduisit à Lyon au commencement de l'été de 1655.

« Ce qui me charma le plus (en arrivant à Lyon), dit-il[2], ce fut la rencontre de Molière et de MM. les Béjart. Comme la comédie a des charmes, je ne pus sitôt quitter ces charmants amis : je demeurai trois mois à Lyon parmi les jeux, les comédies et les festins, quoique j'eusse mieux fait de ne m'y pas arrêter un jour ; car, au milieu de tant de caresses, je ne laissai pas d'y essuyer de mauvaises rencontres... Ayant ouï dire qu'il

1. Document V.
2. *Aventures de Dassoucy*, t. Ier, p. 309.

y avoit à Avignon une excellente voix de dessus, dont je pourrois facilement disposer, je m'embarquai avec Molière sur le Rhône, qui mène en Avignon, où, comme un joueur ne sauroit vivre sans cartes non plus qu'un matelot sans tabac, la première chose que je fis, ce fut d'aller à l'académie (à la maison de jeu). J'avois déjà ouï parler du mérite de ce lieu et de la capacité de plusieurs galants hommes qui divertissoient les bienheureux passants qui aimoient à jouer à trois dés. »

Dassoucy resta un mois à Avignon. Il y fut dépouillé de tout son argent, de sa bague et de son manteau, et demeura à peine mieux vêtu que notre premier père Adam lorsqu'il sortit du paradis terrestre. « Mais, ajoute-t-il, comme un homme n'est jamais pauvre tant qu'il a des amis, ayant Molière pour estimateur et toute la maison des Béjart pour amie, je me vis plus riche et plus content que jamais : car ces généreuses personnes ne se contentèrent pas de m'assister comme ami, elles me voulurent traiter comme parent. Étant commandés pour aller aux états, ils me menèrent avec eux à Pézénas, où je ne saurois dire combien de grâces je reçus ensuite de toute la maison. On dit que le meilleur frère est las, au bout d'un mois, de donner à manger à son frère; mais ceux-ci, plus généreux que tous les frères qu'on puisse avoir, ne se lassèrent point de me voir à leur table tout un hiver; et je peux dire

> Qu'en cette douce compagnie
> Que je repaissois d'harmonie,
> Au milieu de sept ou huit plats,
> Exempt de soins et d'embarras,
> Je passois doucement la vie.
> Jamais plus gueux ne fut plus gras;
> Et, quoi qu'on chante et quoi qu'on die
> De ces beaux messieurs des états,
> Qui tous les jours ont six ducats,
> La musique et la comédie,
> A cette table bien garnie,
> Parmi les plus friands muscats.

C'est moi qui soufflois la rôtie,
Et qui buvois plus d'hypocras.

« En effet, quoique je fusse chez eux, je pouvois bien dire que j'étois chez moi. Je ne vis jamais tant de bonté, tant de franchise ni tant d'honnêteté que parmi ces gens-là, bien dignes de représenter réellement dans le monde les personnages des princes qu'ils représentent tous les jours sur le théâtre. Après donc avoir passé six bons mois dans cette Cocagne, et avoir reçu de M. le prince de Conti, de Guilleragues [1] et de plusieurs personnes de cette cour des présents considérables, je commençai à regarder du côté des monts; mais, comme il me fâchoit fort de retourner en Piémont sans y amener encore un page de musique, et que je me trouvois tout porté dans la province de France qui produit les plus belles voix aussi bien que les plus beaux fruits, je résolus de faire encore une tentative; et, pour cet effet, comme la comédie avoit assez d'appas pour s'accommoder à mon désir, je suivis Molière à Narbonne. »

Mais revenons un peu en arrière. Molière et ses compagnons arrivèrent à Pézénas au commencement de novembre. Un extrait des procès-verbaux de la session des états, publié par M. Galibert et cité par M. Loiseleur[2], prouve qu'ils jouaient la comédie à l'hôtel d'Alfonce le 9 novembre. Remontons le cours du temps : un mois passé à Avignon nous ramène à la fin de septembre; trois mois à Lyon, à la fin de juin. On peut bien mettre une quinzaine de jours pour les voyages. Ce serait donc vers la mi-juin que Dassoucy aurait rejoint à Lyon les comédiens, qui y étaient arrivés à la fin d'avril. Cela laisse un intervalle de six semaines si l'on veut que *l'Étourdi* ait été représenté avant la rencontre. La pièce eût été bien nouvelle, et, comme nous l'avons dit, on a peine à croire que

1. Nommé secrétaire des commandements du prince de Conti après la mort de J.-F. Sarrasin.

2. *Les Points obscurs*, p. 191.

le voyageur n'en eût fait aucune mention. A plus forte raison si cette première représentation mémorable avait eu lieu en sa présence.

Les comédiens demeurèrent à Pézénas pendant toute la durée de la session (4 nov. 1655-22 février 1656). Pendant ce séjour et d'autres qu'ils firent en cette ville, ils ne manquèrent pas de faire des excursions dans les pays d'alentour; ils allèrent donner des représentations dans les châteaux et les villages. Il y a tout un ensemble de traditions recueillies tardivement, plus ou moins suspectes, mais dont il faut tenir compte si l'on veut être complet [1]. En voici trois ou quatre :

La Fontaine de Gignac : Molière traversait un jour Gignac. Une source avait été détournée par les soins d'un consul de cette petite ville, M. de Laurès, et, confondue avec un ruisseau, avait été conduite dans un réservoir à l'usage du public. Le magistrat municipal avait fait inscrire sur la nouvelle fontaine ce pentamètre latin :

> Quæ fuit ante fugax, arte perennis erit.

Les oisifs, les curieux, s'étaient attroupés devant cette inscription. Molière, à quelqu'un qui lui en demandait le sens, donna cette traduction improvisée :

> Avide observateur, qui voulez tout savoir,
> Des ânes de Gignac c'est ici l'abreuvoir.

La Valise perdue : Molière passait entre les villages de Belarga et de Saint-Pons-de-Mauchiens, au pied du château de Lavagnac, situé sur une des rives de l'Hérault. Sa valise tomba de son cheval. Une paysanne travaillait dans les champs, elle couvrit de la rotondité de ses jupes l'objet tombé à terre. Molière, s'étant aperçu de la perte qu'il avait faite, revint sur ses pas; il interrogea la paysanne sans soupçonner sa ruse;

1. Voyez M. Emmanuel Raymond (Galibert) dans son *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc.* Paris, Dubuisson et Cie, éditeurs, 1858.

ses compagnons le pressaient de continuer ses recherches : « A quoi bon? dit-il, je viens de Chignac, je suis à Lavagnac, j'aperçois le clocher de Montagnac; au milieu de tous ces *gnac* ma valise est perdue. »

Il y avait, à Pézénas, un barbier nommé Gély dont la boutique était fort fréquentée. Molière s'installait dans un grand fauteuil et observait les originaux de toute sorte que la réunion des états ne manquait pas d'attirer dans la ville et ceux, en grand nombre aussi, que fournissait le territoire, assez fécond. Le fauteuil a été conservé. On l'a vu à Paris à l'exposition organisée à l'occasion du second centenaire de la mort du poète. Le rôle de Molière dans la boutique n'était pas toujours purement contemplatif. Il devenait parfois acteur lui-même. Il mystifiait les habitués de Gély. Il leur jouait de ces scènes de lazzi à l'italienne qu'il a si bien connues et qui ont tant fourni à son théâtre. Telles sont, par exemple, les scènes de la Barbe impossible, toujours interrompue, et celle de la Lettre improvisée, celle-ci plus piquante et plus digne de la muse comique. Elle a été contée bien souvent. Nous l'avons nous-même redite jadis[1], en en indiquant l'origine. Pour la renouveler un peu, nous emprunterons le récit de M. Charles Monselet. qui a essayé de rendre à l'héroïne son dialecte languedocien[2].

Une jeune et jolie fille de Pézénas ouvre timidement la porte de la boutique du perruquier Gély. Elle tient à la main une lettre que lui adresse son amant, qui est au service. Malheureusement la pauvre enfant ne sait pas lire.

« *Escusatz, mèstrè Zèly*, dit-elle de sa voix la plus insinuante, *boudriotz pas me lèjji aquesto lètro?*

— Pourquoi pas, mon enfant? » répond maître Gély.

Mais, comme il est en ce moment occupé à calamistrer ses perruques, il fait passer la lettre à Molière, en ajoutant :

1. *Molière et la Comédie italienne*. Paris, Didier et Cie, 1867, p. 250.
2. Feuilleton de *l'Étendard* du 21 janvier 1867.

« Tiens, voilà un monsieur qui la lira bien mieux que moi. »

Molière se prête de bonne grâce à cette substitution; l'air candide de la jeune fille lui a souri. Il prend la lettre et la décachète; mais il remplace la rédaction de l'amoureux par une improvisation de son goût. Le milicien, lit-il, a assisté à une sanglante bataille, où il s'est vaillamment distingué; malheureusement un éclat d'obus lui a fracassé le bras.

« *Aï! moun Dious!* s'écrie la jeune fille, *Jèsus! Nostrè Seignè! Lou paourè magnac mèou!* »

Ces exclamations apprennent à Molière qu'il a un peu trop saturé sa phrase de fluide électrique, et il s'empresse d'en amortir les effets. Le milicien, admis à l'hôpital, a dû son salut à l'habileté des chirurgiens; il est aujourd'hui en pleine convalescence.

Le visage de la jeune fille s'éclaircit; elle respire, elle sourit.

Cependant Molière ne borne pas là ses expériences : il entame un autre passage de la prétendue lettre. La guérison presque miraculeuse de l'enfant de Mars a fait grand bruit, et lui a attiré la visite des plus riches personnages et des plus belles dames de la ville; une d'elles s'est éprise d'un violent amour pour lui et veut absolument l'épouser.

Ici, nouvelle interruption de la jeune fille, nouveaux gémissements.

Molière est obligé d'appliquer un remède au mal qu'il vient de créer. Le milicien, continue-t-il, est resté ferme comme un roc aux propositions qu'on lui a adressées; il n'aspire qu'après le jour qui le réunira à sa bien-aimée, et il appelle de tous ses vœux l'heure de son mariage avec elle.

C'est le dernier mot de la lettre, le bouquet. Radieuse, la fillette serre le précieux papier dans sa gorgerette et s'en retourne comme elle est venue, après une belle révérence à Molière, accompagnée de ces mots :

« *Pla mercio, moussu.* »

La tradition ne l'abandonne pas là, la tradition la suit jusque dans son quartier, où, sautant de joie, elle annonce à tous et à toutes le prochain retour de son amant, parvenu au grade le plus élevé de l'armée. Quelqu'un essaye-t-il à son tour de déchiffrer la lettre, elle la leur arrache dès les premières lignes, en leur disant avec impatience :

« *Laïssats aco! laïssats aco! aoù sabètz pas ta pla lèjji coumo lou moussu dé can Zèly!* » (Laissez cela! laissez cela! vous ne savez pas aussi bien lire que le monsieur de chez Gély!)

Autre tradition. La faveur de Molière auprès du prince était telle, dit-on, que non seulement celui-ci obligeait les communes à transporter les bagages des comédiens, mais encore qu'il mettait un impôt sur les habitants pour indemniser les comédiens lorsque les recettes n'avaient pas été bonnes. C'est, du moins, ce qu'un habitant de Pézénas, Poitevin de Saint-Cristol, écrivait à Cailhava : « La lettre du prince de Conti aux consuls de Pézénas, dont on vous a parlé, ne contient rien de bien remarquable. Elle leur ordonne d'envoyer des charrettes à Marseillan pour transporter de là à la Grange-des-Près Molière et sa troupe. Je n'ai pu m'en procurer la lecture; elle a été enlevée, dans ces derniers temps, des archives de la commune, et l'on ne sait ce qu'elle est devenue. La seule chose relative à Molière, consignée dans les archives de Marseillan, c'est qu'il fut établi une imposition sur les habitants de ce bourg pour indemniser Molière, qui était allé avec sa troupe y jouer la comédie. »

Mais cette dernière pièce, qu'il serait bien curieux de vérifier, a disparu aussi. On signale une autre pièce d'un moindre intérêt. « M. de P..., dit-on[1], conserve à Pézénas une quittance de la somme de trente livres faite au nom de Molière par un voiturier qui l'avait conduit, ainsi que toute la troupe, à Marseillan et ramené à Pézénas. »

1. Voyez *le Moliériste*, 6e année, p. 173.

A la fin de la session des états, qui furent clos le 22 février 1656, six mille livres furent accordées à la troupe par le bureau des comptes. Le reçu de Molière a été retrouvé, en avril 1873, par M. de La Pijardière, archiviste de l'Hérault. Il est ainsi conçu :

« J'ay receu de Monsieur le Secq, thresorier de la bource des estats du Languedoc, la somme de six mille liures a nous accordez par messieurs du Bureau des comptes, de laquelle somme ie le quitte. Faict à Pezenas ce vingt quatriesme iour de feburier 1656. MOLIERE.

« Quittance de six mille liures. »

Ce reçu passe pour être tout entier de la main du poète comique. C'est le plus long autographe que l'on possède de lui [1].

Il est évident que c'est à l'influence du prince, comme le fait remarquer M. de La Pijardière [2], que Molière a dû cette générosité du bureau des comptes, imposée à la dernière heure et dont il n'est point question dans les délibérations de l'assemblée.

Joseph Béjart toucha le même jour quinze cents livres pour l'ouvrage dont nous avons parlé : sa quittance est ainsi formulée :

« Jay receu de Monsie^r le Secq la somme de quinze cent liures qui ma esté accordée par la deliberation des estats, pour la composition dun liure que jay presenté à la prouince, de laquelle somme ie quitte ledit Monsie^r le Secq. Fait à Pezenas ce 24e feburier 1656. BEJAR.

« Pour 1,500 liures. »

1. Nous n'ignorons pas que l'authenticité de cette pièce a été mise en doute. Mais n'en ayant pas rencontré jusqu'ici de critique motivée et autorisée, nous croyons devoir l'accepter provisoirement.

2. *Rapport sur la découverte d'un autographe de Molière*, présenté à M. le préfet de l'Hérault par M. de La Pijardière, archiviste du département. Montpellier, chez C. Coulet, 1873, in-8°.

Au moins, pour le généalogiste Béjart, y avait-il eu une courte délibération des états, qui est ainsi constatée dans le procès-verbal du 20 février : « Sur ce qui a esté represanté que le sieur Begear avoict presanté ung livre à l'assemblée, tres curieux et utille pour toutte la prouince, les estats l'ont renvoyé à messieurs du bureau des comptes pour avoir tel esgard à son travail qu'ils le jugeront à propos. »

L'assemblée de l'année suivante se montra, comme nous le verrons, assez peu satisfaite de ces libéralités.

La troupe partit immédiatement pour Narbonne, où elle était le 26 février 1656. Les archives communales de cette ville contiennent à cette date la mention suivante : « Sur ce que M. le premier consul a représenté que les comédiens de S. A. de Conty, sortans de Pézenas de jouer pandant la tenue des estats et s'en allant à Bourdeaus pour attendre Son Altesse, où elle doibt aller à son retour de Paris, désireroient de passer quinze jours en ceste ville pour la satisfaction publique, et, comme il n'y a point d'autre lieu à représenter que la grand'salle de la maison consullére, ils la demandent, et avec eux toutes les honnestes gens de la ville, — à l'assemblée d'y desliberer.

« Sur quoy Mrs les consuls ayant conféré ont esté d'advis de remersier lesdits comédiens et leur donner la salle. »

Le 3 mai suivant, les comédiens sont encore à Narbonne.

Ce jour, en présence du juge royal de Narbonne, intervint un accord entre les étapiers Dufort et Cassaignes d'une part, et Molière et Madeleine Béjart de l'autre, par lequel les premiers, prenant à leurs risques et périls l'assignation donnée par le prince de Conti sur le fonds des étapes à la fin de la session de 1654-1655, en fournissaient le montant aux comédiens, à savoir : 1,250 livres en espèces (il n'est pas sûr que ces 1,250 livres furent payées) et 3,750 en une lettre de change tirée par Cassaignes sur Dufort, acceptée par ce dernier, et payable à un an de date, laquelle traite ne fut point acquittée à l'échéance.

Les comédiens de S. A. de Conti firent-ils le voyage de Bordeaux dont il est question dans la délibération des consuls de Narbonne? Auraient-ils été à Bordeaux entre le 15 mars et le 3 mai, ou seraient-ils partis de Narbonne seulement après cette dernière date? On n'a découvert jusqu'ici aucune trace de cette longue excursion[1]. Le plus probable est qu'elle n'eut point lieu. Le prince était parti, en effet, pour Paris. Une grande et totale réforme est en train de s'accomplir en lui. Lorsqu'il reviendra à Lyon l'année suivante, ses sentiments à l'égard de ses comédiens seront bien changés.

Quoi qu'il en soit, sa protection avait été d'une grande utilité pour Molière et sa troupe. Ne disons pas cependant qu'elle ait tout fait pour eux. Si la situation du poète comédien n'est plus la même que lorsqu'il était arrivé à Lyon en 1652, il ne devait pas seulement cette meilleure fortune au haut patronage qu'il avait rencontré. Il y avait contribué par lui-même, par la révélation de son talent d'écrivain, qu'il paraît avoir longtemps ignoré. Il a composé et fait jouer une grande comédie qui, par la verve et le mouvement, surpassait tout ce que la scène française connaissait alors. Il s'est créé de plus la spécialité de petits divertissements, de saynettes facétieuses dont il faisait suivre la grande pièce et qui étaient un régal pour les provinces. Sa réputation d'honnête homme, c'est-à-dire d'homme du monde, d'homme de bonne compagnie, s'établit également et lui vaut des amitiés solides.

En cet automne de 1656, Chapelle et Bachaumont, se rendant aux eaux d'Encausse, traversèrent les provinces que

1. La lettre du marquis d'Épinay de Saint-Luc aux consuls d'Agen, publiée par M. Magen, et constatant la présence d'une troupe comique à Agen le 9 décembre, ne peut s'appliquer à la troupe de Molière. Nous savons que le *Dépit amoureux* a été représenté en 1656. D'Agen à Béziers, la distance n'est pas petite et comporte bien une dizaine de jours de voyage. Molière aurait donc représenté sa seconde comédie au débotté, pour ainsi dire, ce qui n'est pas admissible. Molière a dû être à Béziers deux ou trois semaines avant la représentation dont il était si important pour lui d'assurer le succès.

parcouraient Molière et ses camarades[1]. Dans leur relation, rien n'indique que Chapelle ait revu en ce moment son ancien condisciple. Toutefois, plus d'un épisode du récit des deux Parisiens mérite d'être retenu, si l'on songe que Molière avait les mêmes tableaux, les mêmes personnages sous les yeux. Vous vous rappelez notamment la réunion des précieuses de Montpellier, et leurs petites mignardises, et leur parler gras, et les discours extraordinaires qu'elles débitent. Il n'est pas possible, en lisant cette page, de ne point penser aux *Précieuses ridicules* que Molière va nous donner bientôt.

Les états de Languedoc s'ouvrirent, en cette année 1656, à Béziers, le 17 novembre. Le comte de Bioule[2] avait reçu commission du roi pour la convocation et la direction des états. Entre ce 17 novembre et la fin de l'année, Molière fit représenter sa deuxième comédie : *le Dépit amoureux.* A cet égard, La Grange n'a point de contradiction ; il écrit sur son registre : « Cette pièce de théâtre a esté représentée pour la première fois aux estats de Languedoc l'an 1656. — M. le comte de Bioule, lieutenant du roi, président aux estats. » Et dans la préface de l'édition de 1682, on lit : « La seconde comédie de M. de Molière fut représentée aux estats de Béziers, sous le titre du *Dépit amoureux.* »

Le succès du *Dépit amoureux* dans sa nouveauté n'a point été contesté par les adversaires mêmes de l'auteur. De Vizé disait plus tard (en 1663) dans ses *Nouvelles nouvelles :* « Ensuite il fit *le Dépit amoureux,* qui valoit beaucoup moins que la première (*l'Étourdi*), mais qui réussit toutefois à cause d'une scène qui plut à tout le monde et qui fut vue comme, un tableau naturellement représenté de certains dépits qui prennent souvent à ceux qui s'aiment le mieux. »

1. Voyez M. Brunetière, *Études critiques,* p. 180, et journal *le Temps* du 18 août 1880.

2. La Grange dit *de Bioule.* M. Despois a corrigé *de Bieule.* M. A. Baluffe maintient *de Bioule.* Voyez *le Moliériste,* octobre et novembre 1884.

Entre *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, la légende, qui cherche à suppléer à l'histoire intime de Molière, absolument inconnue, a placé un petit roman amoureux, où le cœur de Molière aurait été vivement engagé. On trouve ce roman raconté tout au long dans un mauvais livre ayant pour titre : *la Fameuse Comédienne ou Histoire de la Guérin* [1]. Ce livre, dirigé contre la veuve de Molière, bas, graveleux, généralement indigne de foi, ne doit être consulté qu'avec infiniment de réserve et de précaution. Mais il a été pourtant écrit par un contemporain, et, dit-on, sur les indications d'une actrice ennemie d'Armande Béjart. L'auteur a eu de précieux renseignements et, quoiqu'il n'en ait guère fait usage que pour satisfaire sa jalousie et sa haine, tout n'est pas mensonge dans ses récits. Il faut tâcher nous-même d'en faire jaillir les clartés qui peuvent nous être utiles, et de dégager le fond de vérité ou de vraisemblance qui a, comme toujours, servi de prétexte aux contes scandaleux et aux perfides calomnies. Or, voici ce que ce livre nous apprend : Mlle Duparc, dont la beauté brillante et un peu apprêtée fit de si illustres conquêtes [2], à peine entrée dans la troupe, tourna la tête du jeune directeur. Il en devint amoureux, mais il fut repoussé par elle. Il souffrit de ces rebuts, il en conçut plus de dépit et de ressentiment qu'il n'en avait éprouvé jusque-là dans les liaisons changeantes que ne pouvait manquer de nouer la liberté de la vie comique. Il prit pour confidente de ses chagrins Mlle Debrie, bonne et simple autant que Mlle Duparc était orgueilleuse et façonnière. Mlle Debrie commença alors à le consoler, et elle continua pendant le reste de sa vie à être son recours dans les afflictions de ce genre ; elle lui conserva une amitié tendre, complaisante et paisible, qui reposait Molière des tourments d'une âme naturellement passionnée. Le roman ajoute que, mue à son tour par le dépit, ou flattée par la renommée croissante

1. Publié à Francfort, en 1688, chez Fraus Rottemberg.
2. Les deux Corneille, Racine et La Fontaine en furent amoureux.

que Molière acquérait, Mlle Duparc se repentit de ses dédains; elle chercha à regagner par ses coquetteries le cœur qu'elle avait rebuté; mais Molière ne répondit à ses tardives avances que comme Clitandre répond à Armande dans *les Femmes savantes*[1]. Tel est le récit que nous trouvons dans les premières pages de l'histoire de *la Fameuse Comédienne.* Que les détails soient plus ou moins véridiques, il est du moins permis d'inférer de ce récit que cette époque fut en effet pour Molière un moment d'émotions et de contrariétés amoureuses. Cet état de son âme se refléta dans la pièce nouvelle qu'il écrivit, et lui fournit les traits d'une peinture charmante, dont les Italiens ni même les anciens n'auraient pu lui offrir de modèle. Il eut une vue soudaine et claire de la vraie comédie.

Messieurs des états se montrèrent peu sensibles à la bonne fortune que le poète leur avait ménagée. Ils paraissent avoir eu de l'humeur de la libéralité de six mille livres faite aux comédiens à la fin de la session précédente sans les consulter. Ils saisirent la première occasion de faire sentir à ceux-ci que leur protecteur n'était plus là. Le procès-verbal de la séance du 16 décembre 1656[2], contient le paragraphe suivant : « Sur les plaintes qui ont esté portées aux estats par plusieurs depputez de l'Assemblée, que la trouppe des comédiens quy est dans la ville de Beziers faict distribuer plusieurs billets aux depputez de cette compaignie pour les faire entrer à la comedie sans rien payer, dans l'esperance de retirer quelque grattification : a esté arresté qu'il leur sera nottifié par Loyseau, archer des gardes du Roy en la prevosté de l'hostel, de retirer les billets qu'ils ont distribué et de faire payer, si bon leur semble, les depputez quy yront à la

1. Acte Ier, scène II.

2. M. de La Pijardière, dans son *Rapport sur la découverte d'un autographe,* donne cette date du 16. M. Loiseleur donne celle du 6 décembre. Mais il est raisonnable de supposer que M. de La Pijardière, qui a pu avoir les documents sous les yeux, est celui qui donne la date véritable.

comedie, l'Assemblée ayant résolu et arresté qu'il n'y sera faict aulcune consideration, et deffendu par exprès à Messieurs du bureau des comptes de directement ny indirectement leur accorder aulcunes sommes, ny au tresorier de la bource de les payer, à peine de pure perte et d'en respondre en son propre et privé nom. »

Les billets de théâtre qui provoquèrent cette délibération avaient-ils été distribués pour la première représentation du *Dépit amoureux?* En ce cas, la décision aurait précédé de deux ou trois jours, selon toute apparence, la représentation de cette pièce. Les états n'ont pas dû attendre à la dernière heure pour faire leur déclaration. La représentation pourrait donc être fixée vers le 19 ou 21 décembre. Mais peut-être est-ce tirer de l'acte des états une conclusion qu'il ne comporte point. On peut se tenir pour satisfait de savoir positivement que la seconde comédie de Molière parut d'abord à Béziers dans les six dernières semaines de l'année 1656; il n'y a point grand intérêt à préciser davantage.

Joseph Béjart avait fait un supplément à son Recueil généalogique, il en fit hommage aux états. Ceux-ci furent moins gracieux que MM. du bureau des comptes ne l'avaient été l'année précédente. C'est le 16 avril que lui fut votée une allocation de cinq cents livres, accompagnée d'une invitation à n'y plus revenir ; le procès-verbal dit : « A esté accordé au sieur Bejard la somme de cinq cents livres, pour un livre qu'il a faict des quallités, armes et blazons de messeigneurs les prelatz et de messeigneurs les barons quy composent ceste assemblée, et a esté arresté qu'à l'advenir il ne sera faict aulcune considération sur aulcun livre qu'il pourra presenter aux estatz, s'il n'a receu ordre exprès de l'assemblée de le composer. »

Si l'on en croit un passage des *Aventures de Dassoucy* (Paris, 1679, in-12), la troupe aurait encore reçu, à Béziers, la visite du musicien. Parlant d'un couplet de chanson que

nous reproduisons ailleurs[1], Dassoucy s'exprime ainsi : « Vous, monsieur Molière, qui fîtes à Béziers le premier couplet de cette chanson... » Mais Dassoucy ne se trompe-t-il pas? N'est-ce pas Montpellier qu'il veut dire, et ne s'agit-il pas de l'hiver de l'année précédente, qu'il passa, en effet, avec Molière? Il avait des raisons pour ne pas se rappeler très volontiers ce nom de Montpellier. Peu importe, du reste, que le musicien errant ait ou non redoublé sa visite.

Il n'est pas probable que la troupe soit restée cette fois à Béziers, pendant toute la durée des états, d'autant que ceux-ci se prolongèrent jusqu'au mois de juin.

A la date du 12 avril 1657, Madeleine Béjart est probablement à Nîmes, où une commission est donnée « par Pierre Le Blanc, juge pour le roi en la cour de Nîmes », le 12 avril 1657, à l'effet de poursuivre le remboursement de l'obligation de 3,200 livres souscrite par Antoine Baralier, à Montélimart, le 18 février 1655. Molière accompagnait-il Madeleine? La troupe était-elle avec ses deux principaux directeurs? La question ne peut être décidée. La troupe était à Lyon un mois après. Le prince de Conti, sur qui l'évêque d'Alet, Pavillon, et d'autres prélats jansénistes, exerçaient de plus en plus d'influence, écrivait de Lyon à l'abbé Ciron, à la date du 15 mai 1657 : « Il y a des comédiens ici qui portoient autrefois mon nom : je leur ai fait dire de le quitter, et vous pensez bien que je n'ai eu garde de les aller voir... »

Quelques jours après, le 15 juin, la troupe est à Dijon; elle est encore connue, malgré la défense du prince, sous le nom de comédiens de M. le prince de Conti. C'est ainsi du moins qu'elle est désignée dans la permission qui lui est accordée de donner des représentations au tripot de la Poissonnerie. Mais on peut être persuadé qu'elle n'affichait plus sous ce titre, car le frère du grand Condé n'était pas d'un caractère commode, surtout depuis sa conversion. On peut

1. Tome XII, p. 232.

rappeler ici ce que Racine écrivait d'Uzès à M. Vitart, le 25 juillet 1662 : « M. le prince de Conti est à trois lieues de cette ville et se fait furieusement craindre dans la province. Il fait rechercher les vieux crimes, qui y sont en fort grand nombre. Il a fait emprisonner bon nombre de gentilshommes et en a écarté beaucoup d'autres. Une troupe de comédiens s'étoit venue établir dans une petite ville proche d'ici : il les a chassés, et ils ont passé le Rhône, pour se retirer en Provence. On dit qu'il n'y a que des missionnaires et des archers à sa queue. Les gens de Languedoc ne sont pas accoutumés à une telle réforme ; mais il faut pourtant plier. »

Les magistrats de Dijon accordent à Molière la permission d'ouvrir son théâtre, à charge de verser 90 livres pour les pauvres de l'hôpital, et de ne prendre que 20 sous pour les pièces nouvelles et 10 pour les anciennes. Le tripotier, qui louait les sièges, ne devait pas exiger plus de 2 sous pour chaque chaise, à peine de 50 livres d'amende. « C'étaient à peu près, dit M. H. Chardon[1], les mêmes conditions que pour les autres troupes, sauf que la somme à verser aux pauvres était un peu plus élevée. »

Vers la fin de l'année, les comédiens redescendirent dans le Midi. Vers novembre ou décembre, ils étaient à Avignon, où Molière rencontra le peintre Mignard, qui revenait d'Italie, et se lia avec lui d'une durable amitié. C'est l'abbé Monville, l'exact biographe de Mignard, qui constate cette rencontre, et l'on peut s'en rapporter à son témoignage.

Notez de plus que la session des états du Languedoc avait commencé à Pézénas le 8 octobre, et qu'elle finit le 24 février 1658. On ne sait si Molière y alla, mais ces réunions attiraient presque invinciblement nos comédiens, et il serait étonnant qu'ils n'y eussent pas fait quelque apparition.

Les administrateurs de l'Aumône générale de Lyon accordèrent, le 6 janvier, un secours de 18 livres tournois à une

1. *La Troupe du Roman comique* dévoilée, p. 72.

demoiselle Vérand, veuve d'un contrôleur de la douane, recommandée par Mlle Béjarre (Béjart), comédienne.

La troupe passa le carnaval à Grenoble. C'est la notice de l'édition de 1682 qui le dit expressément. Elle eut là les mêmes difficultés qu'elle aurait rencontrées à Vienne, en 1654, d'après M. Brochoud. Comptant peut-être un peu trop sur sa notoriété et l'influence qu'elle s'était acquise, elle aurait négligé de demander la permission de rigueur. M. Eud. Soulié a extrait, en effet, du registre des délibérations de l'hôtel de ville le texte suivant :

« Du 2 febr 1658. Il a esté tenu conseil ordinaire dans l'Hostel de Ville où estoient présens messieurs les quatre consulz, et il a esté proposé par M. le premier consul, touchant l'incivilité des comédiens qui ont affiché sans avoir leur décret d'approbation ; il a esté opiné et puis conclu que les affiches seront levées et à eux deffendu de faire aucune comédie jusqu'à ce qu'ils ayent satisfaict à la permission qui leur doib estre donnée par mesd. sieurs les consuls et du conseil[1]. »

Ce petit conflit n'eut d'ailleurs pas de suite.

Cependant les amis de Molière, disent les rédacteurs de la Préface de 1682, lui conseillaient de se rapprocher de Paris. Dans les premiers jours d'avril, la troupe, traversant toute la France, vint s'établir à Rouen. Leur séjour assez long dans cette ville a laissé quelques vestiges qui ont été soigneusement recueillis.

Une lettre de Thomas Corneille à l'abbé de Pure, datée du 19 mai 1658, contient le passage suivant, ainsi imprimé dans les anciennes éditions : « Le mariage de Mlle Le Ravon, si précipité, est une aventure surprenante... Elle s'est lassée du veuvage. Nous attendons ici (à Rouen) les deux beautés que vous croyez devoir disputer cet hiver d'éclat avec la sienne. Au moins ai-je remarqué en Mlle Réjac grande envie

1. *Archives des Missions scientifiques*, 2e série, tome Ier, p. 385.

de jouer à Paris, et je ne doute point qu'au sortir d'ici cette troupe n'y aille passer le reste de l'année. »

M. Bouquet a rétabli[1] avec toute vraisemblance les noms altérés dans cette lettre, soit que Thomas se soit plu à déguiser ces noms d'actrices, soit qu'il y ait eu tout simplement mauvaise lecture des imprimeurs. Au lieu de Mlle Le Ravon, il lit : Mlle Le Baron, c'est la veuve de l'auteur André Baron, mort en 1655; elle n'appartenait point à la troupe de Molière. Au lieu de Mlle Réjac, il lit : Mlle Béjar ou Béjart. Les deux beautés qui devaient disputer d'éclat avec Mlle Le Baron étaient Mlles Debrie et Duparc, dont on attendait l'arrivée. Ces conjectures sont très plausibles, tous ces acteurs s'étant sans doute arrêtés plus ou moins longtemps à Paris en y passant. Nous avons par la lettre de Thomas Corneille la date approximative de l'installation de la troupe à Rouen.

En cette année 1658, deux représentations furent données au profit des pauvres de l'Hôtel-Dieu de Rouen : l'une le 20 juin, qui produisit 77 livres, 4 sols et 6 deniers; l'autre le 21 août, qui produisit 44 livres 15 sols.

Ces représentations avaient-elles été données par la troupe de Molière? C'est probable, au moins pour l'une d'elles, puisque c'était l'usage. Les registres constatent que la première recette est provenue d'une comédie représentée par les comédiens de Son Altesse. M. F. Bouquet croit que cette Altesse serait Henri II d'Orléans, duc de Longueville, gouverneur de Normandie, qui avait épousé Anne-Geneviève de Bourbon, sœur du grand Condé et du prince de Conti, la fameuse duchesse de Longueville, mais alors bien changée et devenue janséniste comme son frère Conti. La troupe de Molière aurait donc eu un quatrième patronage avant d'obtenir celui de Monsieur, frère du Roi? Nous croyons que la preuve n'en est pas encore bien faite, et qu'on peut conserver

1. Dans son opuscule : *La troupe de Molière et les deux Corneille à Rouen, en 1658*. Paris, A. Claudin, 1880.

quelques doutes. Il s'agit peut-être d'une autre troupe. Ou peut-être n'était-ce là qu'un souvenir timide de la protection du prince de Conti.

Marquise-Thérèse de Gorla, autrement dit Mlle Duparc, que nous avons vue épouser à Lyon, en 1653, René Berthelot dit Duparc, obtint à Rouen un brillant succès, succès de beauté autant que de talent. Les deux Corneille s'éprirent d'elle. Le grand Corneille, qui déjà avait passé la cinquantaine, la combla de vers et de beaux vers. On trouve dans ses *Poésies diverses* plusieurs pièces à elle adressées sous le nom de Marquise (son vrai nom) ou d'Iris : sonnets, chansons, stances. Tout le monde a dans la mémoire les belles stances souvent citées :

> Marquise, si mon visage
> A quelques traits un peu vieux,
> Souvenez-vous qu'à mon âge
> Vous ne vaudrez guère mieux, etc.

Thomas marcha sur les brisées de son frère. Il composa pour elle l'élégie :

> Iris, je vais parler, c'est trop de violence...

Et Pierre, dans la pièce sur le départ de l'actrice, disait à celle-ci :

> J'en ai (des rivaux), vous le savez, que je ne puis haïr,

faisant allusion à la compétition fraternelle. Tout cela, d'une assez grande innocence, à ce qu'il semble, se passait en famille. Une sorte de post-scriptum, qu'il ajouta plus tard à son Adieu, en témoigne assez clairement :

> Ainsi parla Clitandre, et ses maux se passèrent,
> Son feu s'évanouit, ses déplaisirs cessèrent.
> Il vécut sans la dame, et vécut sans ennui,
> Comme la dame ailleurs se divertit sans lui :
> Heureux en son amour, si l'ardeur qui l'anime
> N'en conçoit les tourments que pour s'en plaindre en rime,
> Et si d'un si beau feu la céleste vigueur
> Peut enflammer ses vers sans échauffer son cœur!

Corneille avait, du reste, jeune encore, en 1632, raillé ces amours d'imagination, sans pouvoir, comme on le voit, s'en corriger jamais :

> J'ai fait autrefois de la bête;
> J'avois des Philis à la tête...
> Par là je m'appris à rimer.

On ne sait à quel moment de ces huit dernières années fixer la représentation de l'*Andromède* de P. Corneille, dont on voit la distribution manuscrite sur un exemplaire de l'édition originale, in-4°, provenant de la bibliothèque de Pont-de-Veyle. Cette distribution, selon M. P. Lacroix, serait de la main même de Molière. De la main même de Molière, c'est bientôt dit ! Mais enfin, elle est curieuse par les noms qu'elle rassemble. La voici :

Duparc	Jupiter.
Mlle Béjart	Junon et Andromède.
Debrie	Neptune.
L'Éguisé.	Mercure et un page de Phinée.
Béjart.	Le Soleil et Timante.
Mlle Debrie	Vénus, Cymodoce et Aglante.
Mlle Hervé	Melpomène et Céphalie.
Vauselle.	Éole et Amnon.
Mlle Menou. . . .	Éphyre.
Mlle Magdelon . .	Cydippe et Liriope.
Valets.	Huit vents.
Dufresne.	Céphée.
Mlle Vauselle . . .	Cassiope.
Châteauneuf. . .	Phinée.
Molière	Persée.
L'Estang.	Chœur de peuple.

Molière avait d'abord le rôle de Phinée, et Châteauneuf celui de Persée ; mais ils changèrent de personnages. Phorbas, qui n'est pas dans la liste imprimée, y a été ajouté, et attri-

bué à Mlle Hervé, déchargée sans doute de celui de Céphalie, dont le nom a été remplacé à la main dans le courant de l'ouvrage par celui d'Aglante. Scène dernière, Jupiter a été substitué à Junon.

Voilà bien des noms que nous ne connaissions pas encore. Edme Villequin, sieur Debrie, d'abord, le mari de Catherine Leclerc du Rozet, que nous n'avions pas rencontré jusqu'ici dans nos documents. L'Éguisé, c'est Louis Béjart. Vauselle n'est autre que Jean-Baptiste Tristan l'Hermite de Vauselle ou Vaucelles, et Mlle Vauselle, c'est sa femme. Mlle Magdelon? serait-ce cette Magdeleine de l'Hermite, qui est marraine avec Molière dans le baptême du 6 janvier 1654 à Montpellier? Mlle Menou? on retrouve ce nom dans une lettre de Chapelle, dont nous parlerons plus loin. Nous avons supposé que c'était là un sobriquet enfantin cachant la jeune Armande Béjart, et cette conjecture a été généralement admise. Châteauneuf est un gagiste que nous retrouvons plus tard sur le registre de La Grange. Enfin L'Estang, qui fait le Chœur de peuple, ne peut être que l'ex-pâtissier Ragueneau de L'Étang, père de Mlle Marotte de L'Estang qu'épousera La Grange.

A quelle date aurait eu lieu la représentation d'*Andromède* ainsi distribuée? La Grange a consigné sur son registre que son beau-père Ragueneau mourut à Lyon le 18 août 1654. La représentation où il a un rôle est donc antérieure à cette date. Mlle Duparc n'est pas sur la liste : aurait-elle été éloignée de la scène par une maladie ou quelque autre cause, ou faut-il faire remonter la représentation avant l'année 1653, où elle entra dans la troupe? Mais, d'autre part, si, comme il est vraisemblable, Mlle Menou, qui joue Éphyre, n'est autre qu'Armande Béjart, il est à considérer que celle-ci n'avait que dix ans en 1653. C'est bien tôt pour monter sur la scène. Quoique Éphyre soit un petit rôle de quatre vers, encore n'est-ce pas un rôle d'enfant : c'est une des Néréides jalouses d'Andromède. On le voit, l'annotation manuscrite de la pièce de Corneille soulève des questions embarrassantes. Ce sont là

de ces documents problématiques qui échappent à toute vérification, et sur lesquels on ne peut solidement appuyer aucun argument, aucune conclusion valable.

En tout cas, ce n'est pas à Rouen, en 1658, que cette représentation aurait été donnée, car la composition de la troupe, alors bien connue, était fort différente de celle que constaterait la distribution d'*Andromède*. Les comédiens n'étaient venus à Rouen, comme le disent les auteurs de la préface de l'édition de 1682, que pour se rapprocher de Paris. Ceux qui jouèrent à Rouen étaient les mêmes qui rentrèrent à Paris au mois d'octobre, et que nous verrons tout à l'heure.

Tout en jouant la comédie à Rouen, Molière faisait auprès des personnages qui lui voulaient du bien d'actives démarches pour être, avec ses camarades, introduit à la cour. Paris était déjà le seul théâtre où des artistes pussent s'illustrer. Le peintre Mignard put lui être utile auprès du cardinal Mazarin. D'autres personnes influentes intervinrent certainement en faveur de Molière. Monsieur, frère du roi, qui portait alors le titre de duc d'Anjou et qui allait porter bientôt celui de duc d'Orléans (à la mort de son oncle Gaston, en 1660), Monsieur avait deux années de moins que le roi, c'est-à-dire dix-huit ans. On lui fit venir l'envie d'avoir une troupe de comédiens et on lui proposa celle de Molière, qui fut admise à faire son essai devant la cour.

C'était la faveur à laquelle celui-ci aspirait depuis si longtemps, le but qu'il poursuivait avec la ténacité et l'ardeur que lui donnait la conscience de son génie. C'était la fin de son exil, le terme de son apprentissage, le premier et indispensable succès de son ambition. Molière avait trente-six ans au moment où il allait trouver enfin un théâtre digne de lui. Jetons un coup d'œil sur le chemin qu'il a parcouru, et voyons quels sont les résultats de cette période de douze ans qui vient de s'accomplir.

Cette longue odyssée provinciale fut certainement un temps d'épreuves plutôt que de plaisirs. Il ne faut pas regar-

der ces années à travers le contentement de Dassoucy, bien repu; les parasites sont enclins à voir tout en beau. Il est aisé de se rendre compte des difficultés de cette existence et des hasards d'une telle profession. Elle créait au chef de la troupe des soucis sans nombre; elle lui attirait une infinité de froissements et de blessures, que Molière devait d'autant plus vivement ressentir que son éducation avait été mieux soignée. Les comédiens ambulants étaient à la merci de toutes les tyrannies locales. Il fallait déployer dans chaque ville, dans chaque bourgade, des prodiges de diplomatie. Il fallait gagner les personnages influents, capter les bonnes grâces de Mme l'Élue ou de Mme l'Intendante, ménager ces *pecques* provinciales qui étaient les arbitres du goût dans les limites de chaque banlieue, courtiser la comtesse d'Escarbagnas, qui avait l'air du beau monde, ne trouvait jamais rien de bien, et était toute-puissante sur M. le Conseiller ou M. le Receveur des tailles. Quelques présents faits par un concurrent à la maîtresse du prince de Conti faillirent compromettre, comme on l'a vu, l'avenir de Molière. Ce qui se passa au château de la Grange avait dû se renouveler mille fois dans des circonstances moins importantes, il est vrai, mais non moins pénibles. C'était enfin une servitude sans trêve, dont Molière garda un amer souvenir. Et il ne suffisait pas d'avoir pour soi les gens de condition, on avait à compter encore avec le parterre debout, remuant et bruyant. La soldatesque, dont la brutalité se donnait alors pleine carrière, était surtout à craindre. On peut se figurer jusqu'où devait aller son insolence au milieu des troubles de la Fronde, si l'on songe à ce qui se passera à Paris lorsque les comédiens du Palais-Royal voudront supprimer les entrées gratuites à la Maison du roi. Les populations, appauvries par les dissensions civiles, ou pillées ou pressurées, étaient parfois, sans doute, moins disposées à se laisser distraire de leurs maux qu'à prendre de tristes revanches contre les comédiens. Combien il fallait de force de volonté et de patiente énergie pour vaincre tant de chances

contraires, combien de prudence pour éviter tant de périls!

Mais si l'apprentissage était rude, il était aussi merveilleusement propre à former l'auteur comique. Molière y avait en effet forgé et trempé une à une, pour ainsi dire, les pièces de son armure. Il avait acquis d'abord une expérience pratique du monde aussi complète que possible, et désormais aucun terrain, pas même celui de la cour, ne sera si glissant qu'il y perde l'équilibre. Puis, quel vaste champ s'était ouvert à son observation, et quel trésor d'impressions et d'images il en devait rapporter! La province était alors infiniment variée d'aspects, de costumes, de types et de mœurs. Il y avait plus de contrastes d'une ville à la ville prochaine qu'il n'y en a maintenant d'une ville de la frontière belge à une ville sise au pied des Alpes ou des Pyrénées. Battre l'estrade, courir la campagne, comme fit Molière pendant douze années, c'était fourrager parmi les originaux; Molière put en recueillir une rare et abondante collection. Pour comble d'à-propos, la France, participant tout entière à cette ébullition fantasque qui avait commencé à Paris, s'étalait palpitante sous le regard curieux qui l'étudiait. C'était un de ces moments si précieux pour la haute éducation de l'esprit, où les masques se détachent, où les physionomies ont toute leur expression, où les caractères ont tout leur jeu, où les conditions sociales s'opposent violemment les unes aux autres, où les travers, les vices, les ridicules se montrent avec une pétulance fanfaronne. Il n'y avait pas bien longtemps encore que le Lorrain Jacques Callot recueillait sur les grands chemins sa longue et bizarre série de figures caricaturales. Molière, dont le regard scrutateur ne se laissait pas arrêter aux postures grotesques, aux costumes provocants, aux surfaces, s'attachait à voir l'homme dans sa nature profonde et essentielle, qui se révélait avec une exubérante franchise.

Molière, en effet, ne menait pas ce train de jeunesse vagabonde étourdiment et sans but. Il marchait dans sa voie avec une résolution inflexible. Il savait ce qu'il voulait faire,

et il s'y préparait. Il commença par se donner une instruction spéciale qui surprend par son étendue. Il pratiqua assidûment les auteurs comiques de l'antiquité. Il éplucha, suivant un mot qu'on lui attribue et qui n'est qu'un aveu facile à vérifier, les fragments de Ménandre; il s'assimila par un travail merveilleusement attentif le théâtre de Plaute et de Térence, tellement que les traducteurs sont obligés de lui emprunter sans cesse les tournures de style dont il s'est servi pour adapter à notre scène le dialogue de ces poètes, ainsi qu'un grand nombre d'expressions qui joutent de concision et d'énergie avec le modèle ancien. A quel point il fouilla dans le théâtre italien et le théâtre espagnol, c'est ce qu'il est facile d'apercevoir en faisant l'anatomie, pour ainsi dire, de ses premières pièces. Il ne négligea pas davantage la tradition française; il lisait ses prédécesseurs et ses contemporains dans la comédie; il avait de notre littérature du XVIe siècle, et même du XVe siècle, une connaissance qu'on ne trouve plus dans les hommes de la génération qui suivit la sienne, et que La Fontaine partagea presque seul avec lui. Il s'était rendu familiers Montaigne, Noël du Fail, Brantôme, Rabelais, les vieux conteurs, en remontant jusqu'aux *Quinze Joyes de mariage*. Il avait donc une vaste lecture. Aucun bouquin ne se sauvait de ses mains, dit un auteur du temps. Aussi il a des réminiscences infinies; il puise aux sources les plus variées, et « le plus créateur et le plus inventif des génies, remarque M. Sainte-Beuve, est celui peut-être qui a le plus imité, et de partout ». Ses ennemis ne manquaient pas de le lui reprocher ou de l'en féliciter ironiquement. Écoutons l'auteur de *Zélinde*[1] : « Il faut, si vous voulez réussir, que vous preniez la manière d'Élomire, et que vous tâchiez de le surpasser; c'est pourquoi vous devez, pour adjouter quelque chose de beau à ce que je viens de dire,

1. *Zélinde, comédie, ou la véritable Critique de l'Escolle des Femmes, et la Critique de la Critique*, 1663.

lire comme luy tous les livres satiriques, prendre dans l'espagnol, prendre dans l'italien, et lire tous les vieux bouquains. Il faut avouer que c'est un galand homme, et qu'il est louable de sçavoir si bien se servir de tout ce qu'il lit de bon... »

On voit si, pendant ses pérégrinations provinciales, il emploie bien son temps, et s'il perd de vue le soin de sa future destinée.

Molière est lent à se produire ; il marche sûrement, mais pas à pas. Il recule son point de départ bien au delà de l'époque présente, comme pour mieux s'assurer qu'il est dans la tradition nationale ; il prend pied le plus loin qu'il peut ; il s'essaye tout simplement, et comme s'il n'était que le plus ignorant des histrions populaires, dans la vieille *farce* telle que le XVI[e] siècle l'avait transmise au XVII[e], c'est-à-dire un peu transformée par l'influence italienne, qui lui avait donné plus de mouvement et de pétulance bouffonne. Avant d'entreprendre d'écrire des pièces régulières, il acquiert quelque réputation par ces compositions qui avaient toujours la vogue en province. « Il fit des farces, dit de Vizé, qui réussirent un peu plus que des farces et qui furent un peu plus estimées dans toutes les villes que celles que les autres comédiens jouoient. » Il n'y renonça pas, lors même qu'il fut installé à Paris, et l'on retrouve sur le registre de la troupe les titres d'un certain nombre de ces facéties dont le public parisien, à ce qu'il semble, ne s'accommodait pas plus mal que le public provincial. C'est ainsi que sont indiquées, de 1659 à 1664 : *les Trois Docteurs rivaux, le Maître d'École, le Docteur amoureux* (dont Boileau regrettait la perte), *Gros-René écolier, le Docteur pédant, Gorgibus dans le sac, le Fagotier, la Jalousie de Gros-René, la Casaque, le Médecin volant, la Jalousie du Barbouillé*. Ces deux dernières sont les seules que nous possédions. C'étaient là des croquis comme ceux qu'un peintre en voyage jette sur son album et dont il fait ensuite des tableaux. Ainsi, Molière se servira plus tard de ces canevas comiques de sa jeunesse, et on les retrouvera presque tous dans ses

grandes compositions : dans *le Médecin volant*, il y a comme un germe du *Médecin malgré lui;* dans *la Jalousie du Barbouillé*, on voit une première esquisse de *George Dandin*. On peut conjecturer de même que *Gorgibus dans le sac* contenait l'idée d'une scène fameuse des *Fourberies de Scapin*. *Les Trois Docteurs rivaux*, *le Docteur pédant*, *le Maître d'École* ont laissé certainement quelques traces dans *le Mariage forcé*, dans un épisode du *Dépit amoureux*, et peut-être dans *le Bourgeois gentilhomme :* Pancrace, Marphurius et Métaphraste viennent sans doute de là. *Le Fagotier*, enfin, devait, plus encore que *le Médecin volant*, se rapprocher du *Médecin malgré lui*. Fort peu de ces petites pièces, où l'acteur a plus de part que l'auteur, ont donc été inutiles à celui-ci, et sont en réalité perdues pour nous.

Molière se forma, se perfectionna comme acteur avec non moins de zèle, d'étude et de volonté, qu'il n'en mit à préparer l'auteur comique ; ces deux parties de son art paraissent avoir toujours été étroitement jointes à ses yeux, et peut-être même la première l'emporta-t-elle toujours sur la seconde et demeura-t-elle pour lui la principale. Et il semble que ce ne fut pas non plus celle qui lui donna le moins de peine, car la nature était d'abord fort récalcitrante. « La nature, dit Mlle Poisson [1], lui avoit refusé ces dons extérieurs si nécessaires au théâtre, surtout pour les rôles tragiques : il avoit une voix sourde, des inflexions dures, une volubilité qui précipitoit trop sa déclamation. Il ne se corrigea de cette volubilité, si contraire à la belle articulation, que par des efforts continuels qui lui causèrent un hoquet qu'il a conservé jusqu'à la mort et dont il savoit tirer parti en certaines occasions.

1. *Mercure de France*, mai 1740. Le témoignage est fort tardif, mais Mlle Poisson (Angélique Du Croizy) avait pu conserver le souvenir de Molière : elle avait joué le rôle d'une des sœurs de Psyché en 1671, elle avait suppléé Molière lui-même dans le rôle de Zéphyre à partir des derniers jours de janvier 1672. Et puis, sociétaire dès 1673, elle avait dû entendre parler beaucoup de lui par ses anciens camarades.

Pour varier ses inflexions, il mit le premier en usage certains tons inusités qui le firent accuser d'un peu d'affectation, mais auxquels on s'accoutuma. » Molière acteur avait accompli par conséquent, pendant ces années d'apprentissage, un violent travail sur lui-même ; il avait vaincu les plus grands obstacles ; il avait étudié les maîtres les plus renommés de son temps, et il s'était, à force de persévérance, approprié les qualités de leur débit et de leur jeu.

Il ne lui suffit pas de se former lui-même à l'art du comédien, il lui fallut créer une troupe qui devînt entre ses mains un instrument intelligent et docile. « Vrai poète de drame, dit M. Sainte-Beuve, ses ouvrages sont en scène, en action ; il ne les écrit pas, pour ainsi dire, il les joue. » Il ne sépare pas la composition de la représentation ; ses acteurs et ses actrices sont pour lui ce que les couleurs sont pour le peintre, ce que le marbre est pour le sculpteur. Il travaille avec eux ; il leur applique ses rôles. « Molière a le secret, dit un contemporain [1], d'ajuster si bien ses pièces à la portée de ses acteurs qu'ils semblent être nés pour tous les personnages qu'ils représentent. Sans doute qu'il les a tous dans l'esprit quand il compose. Ils n'ont pas même un défaut dont il ne profite quelquefois, et il rend originaux ceux-là même qui sembleroient devoir gâter son théâtre. De l'Espy, qui ne promettoit rien que de très médiocre, parut inimitable dans *l'École des maris*, et Béjart le boiteux nous a donné Desfougerais au naturel dans les *Médecins*. » Il identifie ses personnages et ceux qui les jouent, sans toutefois sortir des caractères généraux qui ont seuls une vitalité durable. S'il fait allusion à la rotondité de Duparc Gros-René, à la claudication de Béjart jeune, ce n'est qu'en passant et parce qu'il voit son personnage avec les attributs physiques de l'acteur ; mais il n'en fait pas un ressort de son invention comique. De même il a soin, autant que posible, de placer chacun dans

1. *Promenade de Saint-Cloud*, par Guéret.

son naturel et dans sa situation morale; on lui voit donner les rôles débonnaires et conciliants à Mlle Debrie, les rôles de coquette à Armande Béjart, les ferrailleurs à Debrie, etc. Il cherche, pour les mettre en face l'un de l'autre dans des rôles hostiles, ceux qui précisément ne s'aiment point; et il tâche d'obtenir une semblable harmonie lorsqu'il s'agit d'exprimer des sentiments plus doux. Il utilise les qualités, les défauts, les passions mêmes de chacun de ses compagnons, et il leur donne ainsi une valeur qu'ils n'auraient pas eue sans lui, et qu'ils perdent lorsqu'ils le quittent. « On a vu par son moyen, dit Segrais, ce qui ne s'étoit pas encore vu et ce qui ne se verra jamais : c'est une troupe accomplie de comédiens, formée de sa main, dont il étoit l'âme, et qui ne peut avoir de pareille. »

Il entrait dans les plus petits détails, ainsi que nous le voyons dans un livre de la fin du siècle : *L'Art de prononcer parfaitement la langue françoise* (1687), par J. H. (Hindret). L'auteur attribue à Molière la prononciation correcte des infinitifs en *er* suivis d'une voyelle, qu'on prononçait avant lui *èr*, comme un *è* ouvert, et qu'il fit prononcer *ér*, comme un *é* fermé : achetér une maison. « Molière, dit-il, prit soin de faire valoir cette réforme, qui est devenue générale au théâtre, en la faisant observer à ses acteurs et en les désaccoutumant peu à peu de la mauvaise habitude qu'ils avoient contractée de jeunesse dans la prononciation de ces syllabes finales. Il a si bien corrigé le défaut de cette manière de prononcer que nous ne voyons pas un homme de théâtre qui ne s'en soit entièrement défait, et qui ne prononce régulièrement les syllabes finales de nos infinitifs terminés en *er* : ce qui ne se faisoit pas, il y a trente ans, particulièrement par les comédiens de province[1]. »

Quelles peines dut lui coûter la formation d'un tel groupe! combien il lui fallut d'énergie et d'opiniâtreté pour discipliner

1. Communication de M. Thurot, de l'Institut, à M. Despois, t. II, p. 162.

ces camarades qui deviennent si aisément des rivaux, et sur lesquels il n'avait d'autre autorité que celle de la volonté, de la supériorité intellectuelle et de l'adresse! Ce qu'il dépensa de forces pour dominer cette troupe d'artistes dont plusieurs, surtout dans le genre sérieux, étaient plus que lui accueillis et flattés par le public, pour « l'obliger à porter son nom[1] », c'est ce qu'on n'imaginera pas sans doute aisément si l'on ne se rappelle que le gouvernement d'une telle association a toujours passé pour plus difficile que celui d'un empire. Ici encore, si l'on veut se rendre compte de ces luttes et de ces efforts, les ennemis de Molière ne seront pas consultés sans profit : on aura une idée des plaintes, des querelles, que le directeur, même parvenu à son plus haut point de renommée, avait encore à subir, si on lit la scène d'*Élomire hypocondre*, où Le Boulanger de Chalussay met aux prises Molière et les Béjart. Voici comment il fait parler Angélique (Madeleine Béjart) :

> .....Ce qui m'a piquée et qui me pique au vif,
> C'est de voir que le fils... je ne dis pas d'un juif,
> Quoique juif ou fripier soit quasi mesme chose ;
> C'est, dis-je, qu'un tel fat nous censure et nous glose,
> Nous traite de canaille, et principalement
> Mes frères, qui l'ont fait ce qu'il est maintenant,
> J'entends comédien, dont il tire la gloire
> Qu'il nous vient d'étaler racontant son histoire.

Le langage est grossier ; mais les jalousies, les révoltes qu'il traduit, les accusations de tyrannie qu'il fait entendre, avaient dû éclater bien souvent; et ce ne furent sans doute ni le moindre labeur ni la tâche la moins délicate de Molière que de renouer sans cesse des liens si sujets à se briser.

On peut deviner maintenant ce que Molière avait fait pendant ces années préparatoires, et saisir la triple carrière que son activité avait embrassée. Quel auteur comique s'est soumis à un plus terrible noviciat? Plaute, dit-on, dans l'anti-

1. De Vizé, *Nouvelles nouvelles*.

quité, passa par de non moins rudes épreuves. De tels exemples montrent que le génie n'a rien de commun avec les privilèges que s'attribue la vanité naïve, et nous apprennent à quel prix on s'élève au-dessus du reste des hommes.

La troupe, lorsqu'elle rentra à Paris, se composait, outre Molière, de Béjart aîné, Béjart cadet, Duparc, Dufresne, Debrie et Croisac (gagiste à deux livres par jour), et de Mlles Béjart (Madeleine), Duparc, Debrie et Hervé (Geneviève Béjart); en tout, onze personnes.

Cette troupe, autant qu'on peut le conjecturer d'après les rares indications fournies par les documents que nous possédons, s'était jusqu'alors plus particulièrement appliquée à jouer la tragédie. Lisez attentivement Dassoucy, Cosnac; rappelez-vous les titres des pièces qu'elle a représentées. La tragédie domine, en dehors des petites pièces dont nous avons parlé tout à l'heure et qui formaient comme de véritables intermèdes à la mode espagnole. Cette application à la tragédie la rendit plus propre peut-être à élever ensuite le ton de la comédie, que le goût de Paris ne tardera pas à lui assigner comme son véritable domaine.

Cette troupe arrivait à Paris dans une situation assez prospère. Les dernières années de leurs courses en province avaient été fructueuses. Quelques difficultés et quelques embarras qu'elle ait pu éprouver d'abord, on la voit, après 1653, faire bonne figure aux états et partout. Ses décors et ses costumes sont riches, suivant Cosnac; elle mène un train de vie fort large et fort hospitalier, suivant Dassoucy. Une autre preuve que les comédiens avaient fait d'excellentes affaires, c'est que Joseph Béjart, lorsqu'il mourut à Paris, une année seulement après le retour, laissa une somme considérable : vingt-quatre mille écus d'or, si l'on en croit Guy Patin, qui écrit, dans une lettre du 27 mai 1659 : « Il est mort depuis trois jours un comédien, nommé *Béjar*, qui avoit vingt-quatre mille écus en or :

Jampridem Syrus in Tiberim defluit Orontes.

Ne diriez-vous pas que le Pérou n'est plus en Amérique, mais à Paris[1]? » Si J. Béjart avait pu faire de si brillantes économies, il n'est pas probable que ses compagnons fussent dans le dénûment.

V.

RETOUR A PARIS.

PREMIÈRE ÉPOQUE DE LA CARRIÈRE COMIQUE DE MOLIÈRE : DES PRÉCIEUSES RIDICULES A L'ÉCOLE DES MARIS.

Le 24 octobre 1658, Molière et ses compagnons eurent l'honneur de paraître devant Leurs Majestés et toute la cour, sur un théâtre que le roi avait fait dresser dans la salle des Gardes du vieux Louvre. Ils jouèrent la tragédie de *Nicomède*, de Pierre Corneille. Après la grande pièce, Molière, qui était bon orateur, s'avança vers la rampe, et, pour emprunter les termes de la préface de 1682, « après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très modestes, de la bonté qu'elle avoit eue d'excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe, qui n'avoit paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que l'envie qu'ils avoient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde leur avoit fait oublier que Sa Majesté avoit à son service d'excellents originaux, dont ils n'étoient que de très foibles copies; mais que, puisqu'elle avoit bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la supplioit très humblement d'avoir pour agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avoient acquis quelque réputation, et dont il régaloit les provinces. »

Le roi agréa la demande : *le Docteur amoureux* fit rire aux

1. La somme est sans doute exagérée; Guy Patin n'est que l'écho d'un bruit public.

éclats l'auguste assemblée, et ce succès enleva l'autorisation et le titre que sollicitait Molière.

La nouvelle troupe eut le droit de s'appeler désormais la « troupe de Monsieur, frère unique du roi », lequel accordait à chacun des comédiens une pension de trois cents livres. « *Nota*, dit La Grange, que les trois cents livres n'ont point été payées ». Elle obtint en même temps la permission de jouer alternativement avec la troupe italienne du sieur Torelli sur le théâtre du Petit-Bourbon. Cet événement, qui eut des suites si glorieuses pour notre pays, passa du reste tout à fait inaperçu; ni la gazette en vers de Loret, ni la gazette en prose n'en firent mention. Le surlendemain, 26 octobre, le roi et la cour partirent pour Lyon, où ils devaient rester jusqu'à la fin du mois de janvier 1659.

Molière s'arrangea immédiatement avec les comédiens italiens, à qui il donna quinze cents livres pour jouer les jours extraordinaires, c'est-à-dire les lundis, mercredis, jeudis et samedis. La salle du Petit-Bourbon, que les deux troupes se partagèrent, était située vis-à-vis du cloître Saint-Germain-l'Auxerrois, dans la rue des Poulies, qui descendait alors jusqu'au quai. « Cette salle, dit un contemporain[1], est de dix-huit toises de longueur sur huit de largeur; au haut de laquelle il y a encore un demi-rond de sept toises de profond sur huit et demie de large : le tout en voûte semée de fleurs de lis. Son pourtour est orné de colonnes avec leurs bases, chapiteaux, architraves, frises et corniches d'ordre dorique, et, entre icelles corniches, des arcades et niches. En l'un des bouts de la salle, directement opposé au dais de Leurs Majestés, est élevé un théâtre de six pieds de hauteur, de huit toises de largeur et de profondeur. » Telle était la scène où la comédie française allait prendre son vigoureux essor.

Molière s'établit sans perdre de temps dans son droit, et commença à représenter en public le lundi 3 novembre 1658[2].

1. Richer, *Mercure françois*, 1615.

2. Dans la préface de 1682, La Grange dit le 3 novembre. Sur son

Il persista d'abord à vouloir jouer la tragédie, si l'on en croit Le Boulanger de Chalussay, qui, probablement, est véridique sur ce point.

> Là, par *Héraclius* nous ouvrons un théâtre
> Où je crois tout charmer et tout rendre idolâtre
> Mais, hélas ! qui l'eût cru? Par un contraire effet,
> Loin que tout fût charmé, tout fut mal satisfait;
> Et par ce coup d'essai, que je croyois de maître,
> Je me vis en état de n'oser plus paroître.
> Je prends cœur toutefois; et, d'un air glorieux,
> J'affiche, je harangue, et fais tout de mon mieux.
> Mais inutilement je tente la fortune :
> Après *Héraclius*, on siffla *Rodogune;*
> *Cinna* le fut de même, et le *Cid,* tout charmant,
> Reçut avec *Pompée* un pareil traitement.
> Dans ce sensible affront ne sachant où me prendre,
> Je me vis mille fois sur le point de me pendre;
> Mais, d'un coup d'étourdi que causa mon transport,
> Où je devois périr je rencontrai le port :
> Je veux dire qu'au lieu des pièces de Corneille,
> Je jouai *l'Étourdi.*

L'insuccès d'un côté, les applaudissements de l'autre, le contraindront impérieusement à céder à son véritable génie. Mais combien d'épreuves il aura fallu pour le détromper! Par quel long détour, par quelle rigoureuse coercition, l'auteur du *Misanthrope* est devenu, presque malgré lui, le premier des poètes comiques!

Molière donne enfin *l'Étourdi* comme par un coup de désespoir. Soudain sa fortune se relève. *L'Étourdi ou les Contre-temps* obtint un brillant succès, auquel Molière contribua surtout comme acteur dans le rôle de Mascarille. *Le Dépit amoureux* vint ensuite, dans le mois de décembre, et ne fut pas moins bien accueilli. Le registre de La Grange donne le meilleur témoignage de l'empressement du public

registre, il a écrit : « le jour des Trépassés, 3 novembre. » Il n'y a point de contradiction. Ainsi que nous l'avons vu en l'année 1884, quand la Toussaint tombe un samedi, la fête des Morts a lieu le 3, au lieu du 2 novembre.

parisien : chacune de ces pièces, frais déduits, produisit soixante-dix pistoles à chacun des sociétaires.

Lorsque la cour revint à Paris (28 janvier 1659), le jeune patron de la troupe daigna honorer de sa présence une représentation de l'une de ces comédies. C'est le 12 février qu'il alla rendre visite à ses comédiens, et le 15 du même mois Loret écrivait dans *la Muse historique :*

> De notre roi le frère unique
> Alla voir un sujet comique
> A l'hôtel du Petit-Bourbon,
> Mercredi, que l'on trouva bon,
> Que les comédiens jouèrent
> Et que les spectateurs louèrent.
> Ce prince y fut accompagné
> De maint courtisan bien peigné,
> De dames charmantes et sages,
> Et de plusieurs mignons visages.
> Le premier acteur de ce lieu,
> L'honorant comme un demi-dieu,
> Lui fit une harangue expresse
> Pour lui témoigner l'allégresse
> Qu'ils reçoivent du rare honneur
> De jouer devant tel seigneur.

Ce premier acteur, dont Loret semble encore ignorer le nom, c'était Molière, qui ne manquait jamais l'occasion de débiter un compliment et de prononcer un discours.

Molière, alternant avec les comédiens italiens sur le même théâtre, dut contracter avec eux des relations étroites. C'est de là que date sans doute la familiarité constatée entre eux par Palaprat dans la préface de ses œuvres pour une époque un peu plus tardive (1671). C'est alors, selon nous, que Molière dut étudier avec le plus d'attention ses voisins et rivaux, parmi lesquels il y avait des mimes excellents. S'il prit des leçons de Scaramouche, ce fut sans doute en ce moment où il était obligé de se convaincre qu'il lui fallait renoncer aux grands succès tragiques et se tourner résolûment vers la comédie. C'est une tradition que Scaramouche a été

le maître de Molière; au-dessous du portrait qui est en tête de *la Vie de Scaramouche (*Tiberio Fiorelli) par le sieur Angelo Constantini on lit ce quatrain :

> Cet illustre comédien
> Atteignit de son art l'agréable manière :
> Il fut le maître de Molière,
> Et la nature fut le sien.

Le Boulanger de Chalussay n'a pas manqué d'insister sur ce point dans son *Élomire hypocondre :*

> . . . . . Par exemple, Élomire
> Veut se rendre parfait dans l'art de faire rire :
> Que fait-il, le matois, dans ce hardy dessein?
> Chez le grand Scaramouche il va soir et matin.
> Là, le miroir en main et ce grand homme en face,
> Il n'est contorsion, posture ny grimace
> Que ce grand écolier du plus grand des bouffons
> Ne fasse et ne refasse en cent et cent façons :
> Tantost pour exprimer les soucis d'un ménage,
> De mille et mille plis il fronce son visage;
> Puis, joignant la pâleur à ces rides qu'il fait,
> D'un mary malheureux il est le vray portrait.
> Après, poussant plus loin cette triste figure,
> D'un cocu, d'un jaloux il en fait la peinture;
> Tantost à pas comptez, vous le voyez chercher
> Ce qu'on voit par ses yeux, qu'il craint de rencontrer;
> Puis, s'arrestant tout court, écumant de colère,
> Vous diriez qu'il surprend une femme adultère
> Et l'on croit, tant ses yeux peignent bien cet affront,
> Qu'il a la rage au cœur et les cornes au front.

La gravure qui est en tête d'*Élomire hypocondre* représente cette scène : *Scaramouche enseignant*, *Élomire estudiant*, avec ces mots au-dessous : *Qualis erit, tanto docente magistro?*

L'année théâtrale finissait à Pâques; c'était à cette époque qu'avaient lieu les congés ou les engagements, et que la troupe se reconstituait. A Pâques de cette année 1659, la troupe subit d'importantes modifications. Duparc et Mlle Duparc en sortirent pour entrer dans celle du Marais[1]. Dufresne

1. Pendant la première partie du règne de Louis XIV, il y eut à Paris

se retira à Argentan, son pays natal. Le gagiste Croisac fut congédié. D'autre part, Jodelet[1] et son frère, de l'Épy, acteurs du Marais, passèrent dans la troupe de Monsieur. La Grange, Du Croisy et sa femme, « acteurs nouveaux à Paris », y furent enrôlés. Le 11 mai, la troupe jouait au Louvre *l'Étourdi* pour le roi. Joseph Béjart acheva son rôle de Lélie avec peine; il mourut quelques jours plus tard, âgé de quarante-deux ou quarante-trois ans. La troupe resta donc composée de onze personnes : Molière, Béjart cadet, Debrie, Jodelet, de l'Épy, La Grange et Du Croisy; Mlles Madeleine Béjart, Debrie, Hervé et Du Croisy.

Au mois de juillet de cette même année, les comédiens italiens, qui partageaient avec la troupe de Monsieur la salle du Petit-Bourbon, quittèrent la France pour s'en retourner dans leur pays, et Molière fixa alors ses représentations aux jours qu'on appelait ordinaires, c'est-à-dire aux dimanches, mardis et vendredis.

Le cardinal Mazarin, le roi et la cour, s'éloignèrent de nouveau de Paris (en juin et juillet); ils prirent le chemin des Pyrénées, où de graves événements politiques allaient s'accomplir. La paix fut signée avec l'Espagne (le 7 novembre). Les négociations du mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne, Marie-Thérèse, conduites avec une officielle lenteur, aboutirent à ce mariage, qui fut célébré au mois de juin de l'année suivante. Ces événements tinrent longtemps la haute noblesse éloignée de Paris. Molière cependant, maître du

quatre troupes de comédiens français : l'hôtel de Bourgogne; le théâtre du Marais; la troupe de Monsieur, dont Molière était le directeur; enfin la troupe de Mademoiselle, qui s'établit, en 1661, rue des Quatre-Vents, mais dont l'existence fut courte. A ces troupes de comédiens français il faut ajouter une troupe italienne et une troupe espagnole. On voit combien le goût du théâtre était développé dans la nation.

1. Jodelet a changé de troupe,
Et s'en va jouer tout de bon
Désormais au Petit-Bourbon.

(Loret, lettre du 26 avril 1659.)

terrain qu'il avait si chèrement conquis, allait, malgré ce qu'il pouvait y avoir de défavorable dans les circonstances, commencer son œuvre et son *office.*

A l'époque où Molière reprenait pied à Paris, ce qui dominait et florissait encore dans la littérature, c'était ce genre maniéré et prétentieux, qui avait été en honneur sous Louis XIII, et dont le fameux hôtel de Rambouillet avait été le principal foyer. Ce genre de littérature, qui outrait la délicatesse dans les sentiments et la recherche dans le langage, avait mérité le nom de *précieux*, et *précieuses* s'appelaient les femmes qui le faisaient régner dans les salons et qui le patronnaient dans les lettres. Ce mot n'emportait avec soi aucune idée défavorable ; bien au contraire, ce fut longtemps un titre d'honneur. Grandes dames, nobles seigneurs, poètes, romanciers, écrivains, avaient formé une sorte de secte qui tendait à exagérer de plus en plus ces doctrines morales et littéraires. Dans le principe, la coterie aristocratique n'avait pas été sans utilité, et le pouvoir qu'elle exerça eut plus d'un résultat salutaire; mais on était vite arrivé à un excès de pruderie romanesque et à un goût purement artificiel.

La phase distincte que le *précieux* représente dans notre histoire, ce règne de l'affectation, ce fanatisme du bel esprit n'avait rien, du reste, de particulier à la France; les autres nations en furent plus tôt et plus gravement atteintes que nous : l'Italie eut Marini, l'auteur de l'*Adone;* l'Espagne eut Gongora et le *cultisme;* l'Angleterre, l'*euphuïsme* et Sydney. La France n'évita pas la contagion; elle y résista mieux toutefois et en triompha plus vite. La raillerie, chez nous, s'éveilla de bonne heure : elle ne devait pas tarder à faire justice de ridicules qui n'étaient conformes ni à la nature de notre esprit ni au génie de notre langue.

Vers le moment où nous sommes (1659), quelques moqueries s'étaient déjà fait entendre. Scarron s'était plaint de ces nobles dames qui allaient colportant des factums, formant des brigues, sollicitant et intriguant pour étouffer un

livre ou une pièce de théâtre, comme elles eussent fait pour gagner un procès[1]. Il avait lancé contre elles plus d'une protestation; mais par son grossier badinage il donnait trop bien raison à ses adversaires pour que ses protestations fussent efficaces. D'autres écrivains n'avaient pas toujours été respectueux. La parodie, la satire, s'étaient attaquées au roman pastoral, aux langoureuses afféteries du platonisme amoureux. On distinguait déjà de fausses précieuses et de vraies précieuses[2]. L'abbé de Pure avait composé un roman, *la Précieuse ou le Mystère de la Ruelle*. Une petite pièce ou canevas comique du même abbé sur le même sujet fut joué en italien, dès 1656, au Petit-Bourbon.

La royauté des précieuses était donc menacée; il y avait des ferments de révolte. Mais nul n'avait traduit avec énergie et bonheur ce mouvement d'opposition. En apparence du moins, la puissance de la coterie aristocratique n'était pas amoindrie : elle tenait encore toute la littérature. Le grand Corneille ne lui avait point échappé; le duc de La Rochefoucauld lui restait fidèle; si Voiture et Balzac étaient morts, la plupart des auteurs qui avaient alors la vogue acceptaient ses lois : on remarquait parmi eux les Scudéry, Gomberville, La

1. Préface de *l'Écolier de Salamanque*.
2. Scarron s'exprimait ainsi :

> Mais revenons aux fâcheux et fâcheuses,
> Au rang de qui je mets les précieuses,
> Fausses s'entend, et de qui tout le bon
> Est seulement un langage ou jargon,
> Un parler gras, plusieurs sottes manières,
> Et qui ne sont enfin que façonnières,
> Et ne sont pas précieuses de prix,
> Comme il en est deux ou trois dans Paris,
> Que l'on respecte autant que des princesses;
> Mais elles font quantité de singesses,
> Et l'on peut dire avecque vérité
> Que leur modèle en a beaucoup gâté.

(SCARRON, *A Monseigneur le maréchal d'Albret*, épître chagrine ou satire II.

Les voyageurs Chapelle et Bachaumont avaient fait la satire des *précieuses* de Montpellier. On peut lire cette jolie page de leur *Voyage*, où Molière est devancé. (Édition Saint-Marc, p. 47.)

Calprenède, Boisrobert, Benserade, Segrais, Chapelain, Godeau, Ménage, etc. *Le Grand Cyrus* et *Clélie* ne faisaient que de paraître. *Faramond,* du célèbre auteur de *Cassandre* et de *Cléopâtre,* allait seulement voir le jour. L'hôtel de Rambouillet restait le véritable distributeur de la renommée. A le juger à un point de vue élevé, sa suprématie se prolongeant devenait un danger : si une réaction vigoureuse n'avait pas eu lieu en ce moment, si son autorité s'était continuée sans interruption jusque dans la seconde partie du règne et avait profité des tendances à la dignité et à l'élégance pompeuse qui se développèrent alors, que serait-il arrivé ? Qui sait si la France n'eût pas manqué son siècle de Louis XIV ?

Molière conjura le péril. Esprit de la vieille souche gauloise, écrivain d'une veine libre et hardie, il venait dresser drapeau contre drapeau ; il comprit qu'il avait là ses ennemis naturels, et il n'hésita pas à se faire l'agresseur. Le 18 novembre 1659, la troupe de Monsieur joua *les Précieuses ridicules.* Il paraît que l'annonce de ce nouvel ouvrage avait produit quelque sensation, car la salle était pleine de spectateurs, et des plus intéressés dans la satire. Mlle de Rambouillet y était ; Mme de Grignan (Angélique-Claire d'Angennes), M. Chapelain, l'arbitre du goût, le docte Ménage, tous les fidèles de l'hôtel de Rambouillet assistaient, peut-être sur l'invitation de Molière, à ce spectacle dont ils faisaient les frais. D'un autre côté, il y avait, pour faire contre-poids, un nombreux public bourgeois et populaire, car la nouvelle de la paix venait d'arriver à Paris et la ville était en liesse. La noblesse se trouvait d'ailleurs, comme nous l'avons dit, en grande partie absente avec la cour. La pièce, lorsque le rideau fut levé, se présenta avec une extrême originalité, et l'on put se demander d'abord si l'on était dans la réalité ou dans la fiction théâtrale. On vit d'abord les deux nouveaux acteurs, La Grange et Du Croisy, s'interpeller sous leurs propres noms et figurer en gentilshommes qu'ils étaient ou prétendaient être. Également sous leurs noms, Madeleine

Béjart (Madelon), Catherine Debrie (Cathos), et Marie Ragueneau, la servante (Marote), parurent ensuite, non pas, bien entendu, des précieuses de prix, comme disait Scarron, des précieuses respectables, comme il y en avait tant dans la salle, mais de ces petites bourgeoises de province, les filles du bonhomme Gorgibus, récemment débarquées à Paris, qui se permettaient de singer les Arthénice, les Artémise et les Roxalie[1]. Elles parlaient un langage d'une vérité parfaite dans son exagération ; Mlle Madeleine de Scudéry n'aurait pu reprocher qu'un peu trop de zèle à ces écolières, qui semblaient avoir pris ses *Conversations* pour modèles. Venaient enfin les héros qui se chargent d'éblouir et de mystifier nos héroïnes : le marquis de Mascarille et le vicomte de Jodelet; le vicomte de Jodelet, représenté par le fameux Jodelet du théâtre du Marais, la figure enfarinée suivant sa coutume, avec une grande barbe et les moustaches noires, parlant du nez, grave et imperturbable, faisant de grands gestes, vêtu à la mode de la vieille cour, le pourpoint de couleur sombre boutonné jusqu'au menton, « un des vaillants hommes du siècle, un brave à trois poils ». Quant au pétulant marquis de Mascarille, il n'était autre que Molière lui-même, dont Mme de Villedieu, témoin oculaire, a décrit comme il suit le costume[2] : « Le marquis entra dans un équipage si plaisant que j'ai cru ne vous pas déplaire en vous en faisant la description. Imaginez-vous donc que sa perruque étoit si grande qu'elle balayoit la place à chaque fois qu'il faisoit la révérence, et son chapeau si petit qu'il étoit aisé de juger que le marquis le portoit bien plus souvent dans la main que sur la tête; son rabat se pouvoit appeler un honnête peignoir, et ses canons sembloient n'être faits que pour servir de caches aux enfants qui jouent à cligne-musette... Un brandon de glands

1. Noms romanesques de Mmes de Rambouillet, Arragonnais et Le Roi.
2. *Récit en prose et en vers de la Farce des Précieuses ;* Paris, 1660. Il a été question précédemment de Mme de Villedieu (Mlle Desjardins).

lui sortoit de sa poche comme d'une corne d'abondance, et ses souliers étoient si couverts de rubans qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils étoient de roussi de vache d'Angleterre ou de maroquin. Du moins sais-je bien qu'ils avoient un demi-pied de haut, et que j'étois fort en peine de savoir comment des talons si hauts et si délicats pouvoient porter le corps du marquis, ses rubans, ses canons et sa poudre. Jugez de l'importance du personnage sur cette figure. » Tel parut Mascarille, type caricatural des damerets infatués d'eux-mêmes, beaux esprits bavards et impertinents. Tous deux, le marquis et le vicomte, mêlent du reste à leur galanterie extravagante certains traits qui laissent deviner la mascarade; ils se montrent l'un et l'autre assez impudents et insupportables pour faire souhaiter les coups de bâton du dénouement.

Ce spectacle fut accueilli par un éclat de rire qui retentit encore aujourd'hui. Une partie de la salle surtout dut être transportée d'aise à cette copie si exacte et si gaie de travers qui, peu à peu, des hautes classes tendaient à gagner les classes inférieures. La tradition prétend qu'un vieillard se serait écrié : « Courage, Molière! voilà la bonne comédie! » C'est tout le parterre qui probablement en jugea ainsi, et dont cette exclamation peut servir à rendre l'impression. Quant à l'autre partie de l'assemblée, elle fit sans doute belle contenance, comme le savoir-vivre le lui enseigne dans des circonstances semblables, et elle ne manqua même pas d'applaudir pour bien séparer sa cause de celle des grotesques qu'on lui montrait. Ménage, s'il faut l'en croire, aurait été presque héroïque et aurait remporté sur lui-même une victoire que la plupart des biographes déclarent aussi glorieuse que celle que Molière venait de remporter sur le ridicule; on lit dans le *Menagiana*, à propos de cette première représentation : « La pièce fut jouée avec un applaudissement général; et j'en fus si satisfait en mon particulier que je vis dès lors l'effet qu'elle alloit produire. Au sortir de la comédie, prenant

M. Chapelain par la main : « Monsieur, lui dis-je, nous approu-
« vions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être
« critiquées si finement et avec tant de bon sens; mais, pour
« me servir de ce que saint Remi dit à Clovis, il nous faudra
« brûler ce que nous avons adoré et adorer ce que nous avons
« brûlé. » Cela arriva comme je l'avois prédit; et, dès cette
première représentation, on revint du galimatias et du style
forcé. » Mais le *Menagiana*, il est bon de le remarquer, ne fut
publié qu'en 1693, c'est-à-dire trente-quatre ans plus tard.
Ménage avait donc eu le temps de se convaincre qu'il eût fort
bien fait de prononcer ces paroles et peut-être de se persuader
qu'il les avait prononcées en effet.

Toujours est-il que, dans la puissante coterie dont faisait
partie Ménage, la satire de l'audacieux comédien ne fut pas
supportée avec tant de bonne grâce et de résignation. On voit
dans le *Dictionnaire des précieuses*, de Somaize, qu'un haut
personnage, ami des dames qui pouvaient se croire blessées
par la comédie nouvelle, en défendit les représentations. Le
succès avait été toutefois trop éclatant pour qu'une pareille
mesure pût être maintenue. Molière, qui savait à quels adver-
saires il avait affaire, et pour qui il s'agissait de ne pas ris-
quer tout son avenir, avait eu soin de frapper ce premier coup
assez fort pour qu'il ne fût pas possible d'en étouffer immé-
diatement le bruit, et d'intéresser assez vivement l'opinion
publique à son œuvre pour qu'il devînt malaisé de la suppri-
mer sans façon. La défense fut levée, en effet. La seconde
représentation eut lieu quatorze jours après la première, le
2 décembre.

Cette interdiction momentanée ne fit, comme d'ordinaire,
que redoubler la curiosité de la foule et l'enthousiasme des
spectateurs. Cette deuxième représentation eut lieu au double,
c'est-à-dire que le prix de certaines places fut doublé; on
paya trente sous au parterre au lieu de quinze. Le gazetier
Loret, attiré comme tout le monde au Petit-Bourbon, rendit
compte de ce qu'il avait vu dans les termes suivants :

Cette troupe de comédiens
Que Monsieur avoue être siens,
Représentant sur leur théâtre
Une action assez folâtre,
Autrement un sujet plaisant
A rire sans cesse induisant
Par des choses facétieuses,
Intitulé *les Précieuses,*
Ont été si fort visités
Par gens de toutes qualités,
Qu'on n'en vît jamais tant ensemble
Que ces jours passés, ce me semble,
Dans l'hôtel du Petit-Bourbon
Pour ce sujet mauvais ou bon.
Ce n'est qu'un sujet chimérique,
Mais si bouffon et si comique,
Que jamais les pièces du Ryer,
Qui fut si digne du laurier,
Jamais l'*OEdipe* de Corneille,
Que l'on tient être une merveille,
La *Cassandre* de Boisrobert,
Le *Néron* de monsieur Gilbert,
Alcibiade, Amalazonte[1],
Dont la cour a fait tant de compte,
Ni le *Fédéric* de Boyer,
Digne d'un immortel loyer,
N'eurent une vogue si grande,
Tant la pièce semble friande
A plusieurs, tant sages que fous!
Pour moi, j'y portai trente sous :
Mais, oyant leurs fines paroles,
J'en ris pour plus de dix pistoles[2].

« Tout est d'une rare valeur dans ce feuilleton, qui date de deux siècles, dit M. Bazin, et la confusion des auteurs, et le rassemblement des pièces alors en crédit, et l'absence encore cette fois du nom de l'auteur, qui, jouant le rôle de Mascarille, ne s'appelait pas autrement pour les spectateurs; et la joie candide de ce brave Loret, homme aussi spirituel qu'un autre, qui s'est amusé pour plus que son argent et qui le dit sans aucun souci d'appréciation littéraire; et sur-

1. De Quinault.
2. Lettre du 6 décembre 1659. « Apostille. »

tout la certitude que ces lignes rimées ont été lues dès le lendemain par Molière, dont elles auront réjoui le cœur. »

« Cet ouvrage, dit un autre témoin[1], a passé pour le plus charmant et le plus délicat qui ait jamais paru au théâtre : on est venu à Paris de vingt lieues à la ronde, afin d'en avoir le divertissement. »

Enfin, pour comble d'honneur, la cour, qui était alors au pied des Pyrénées, voulut voir la pièce qui mettait Paris en émoi. Le roi et le ministre, qui n'aimaient pas l'hôtel de Rambouillet, firent jouer devant eux *les Précieuses ridicules*, et consacrèrent par leurs applaudissements les applaudissements de la ville. C'était un grand point pour Molière, qui se sentit dès lors à l'abri d'un de ces coups d'autorité qui pouvaient lui fermer subitement la carrière.

Ses adversaires n'eurent plus d'autre ressource que la critique et le dénigrement pour diminuer la valeur de l'œuvre. On accusa l'auteur de plagiat; les uns prétendirent qu'il avait pillé l'abbé de Pure (cela nous semble étrange aujourd'hui, mais pouvait alors être dit sérieusement); les autres, plus impertinents encore, assurèrent qu'il avait trouvé la pièce dans les papiers de Guillot-Gorju, qui lui auraient été vendus par la veuve du fameux bouffon[2]. Antoine Baudeau, sieur de Somaize, se mit à composer coup sur coup *le Grand Dictionnaire des précieuses*, *les Véritables Précieuses*, *le Procès des précieuses*, *la Pompe funèbre d'une précieuse*, et cela tout en injuriant Molière, qu'il exploitait, copiait, travestissait, et bien plus qu'il traduisait en vers pour le maltraiter plus sûrement. Ce Baudeau de Somaize était secrétaire de Marie Mancini, qui devint princesse Colonna au mois d'avril 1661. Marie Mancini, célèbre par son roman avec le jeune Louis XIV, était une pré-

1. F. Doneau, dans la préface d'une petite pièce intitulée *les Amours d'Alcippe et de Céphise ou la Cocue imaginaire;* 1660.

2. « Mais qu'attendre d'un homme qui tire toute sa gloire des Mémoires de Guillot-Gorgeu qu'il a achetez de la veuve? » (Préface des *Véritables Précieuses*, du sieur de Somaize; 1660.)

cieuse émérite ; elle figure sous le nom de Maximiliane dans le *Grand Dictionnaire des précieuses*, et Loret lui avait décoché ce compliment à brûle corsage :

> Le roi, notre illustre monarque,
> Menoit l'infante Mancini,
> Des plus sages et gracieuses
> Et la perle des précieuses.

Peut-être Somaize croyait-il venger sa maîtresse en attaquant Molière[1]. Il n'y eut pas jusqu'à Chapuzeau qui s'avisa de versifier et d'arranger pour la scène son *Cercle des femmes*, qui fut joué au Marais sous le titre de *l'Académie des femmes* (1661). Quant aux critiques, ils se contentaient de dire en soupirant, comme de Vizé, le futur fondateur du *Mercure galant :* « La réussite qu'elles eurent (*les Précieuses*) fit connoître à l'auteur qu'on aimoit la satire et la bagatelle. Il connut par là les goûts du siècle, il vit bien qu'il étoit malade et que les bonnes choses ne lui plaisoient pas. Il apprit que les gens de qualité ne vouloient rire qu'à leurs dépens, qu'ils vouloient que l'on fît voir leurs défauts en public, qu'ils étoient les plus dociles du monde, et qu'ils auroient été bons du temps où l'on faisoit pénitence à la porte des temples, puisque, loin de se fâcher de ce que l'on publioit leurs sottises, ils s'en glorifioient. »

Ni les applaudissements ni les clameurs irritées ne firent dévier Molière de sa route. La victoire était décisive : non pas que le genre précieux fût anéanti, mais un accent ironique fut définitivement attaché à ce mot. Si de grands seigneurs et de grandes dames, le duc de La Rochefoucauld, la marquise de Sévigné, par certaine inclination particulière, continuèrent à lire les romans des La Calprenède et des Scudéry, l'école littéraire qu'ils représentaient tomba en discrédit; les libraires furent les premiers à s'apercevoir du changement du goût[2]; le pauvre *Faramond*, qui parut sur ces

1. Voyez tome III, page 259, l'épître dédicatoire qu'il lui adresse.
2. On lit dans le *Longueruana*, t. Ier, p. 104 : « La comédie des *Pré-*

entrefaites, ne naquit pas viable. Le public était tout disposé à revenir au vrai, au simple et au naturel. Ce résultat pouvait suffire à Molière.

Il se maintint fermement et prudemment sur le terrain qu'il avait choisi; il évita avec soin de provoquer une lutte par trop inégale et d'irriter des ennemis puissants qui auraient pris bientôt leur revanche. Il chercha au contraire à ôter tout prétexte aux ressentiments et aux représailles. Aussitôt qu'il en trouva l'occasion, il eut soin d'établir avec une nouvelle insistance la distinction qu'il avait indiquée dans sa pièce entre les véritables précieuses et les précieuses ridicules. Ni *l'Étourdi* ni *le Dépit amoureux* n'avaient eu encore les honneurs de l'impression; mais il fut obligé, nous dit-il, de consentir à ce qu'on imprimât sa nouvelle pièce, parce qu'il était menacé d'une édition subreptice pour laquelle on avait même obtenu par surprise un privilège. Il fallut prendre les devants et devenir enfin un auteur. Dans la préface qu'il composa pour la circonstance, Molière s'exprime ainsi : « J'aurois voulu faire voir que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes qui méritent d'être bernés; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tout temps la matière de la comédie, et que les véritables précieuses auroient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal[1]. » Enfin, il fit jouer sur son théâtre, en 1660, une comédie de Gilbert intitulée *la Vraie et la Fausse Précieuse,* que nous ne connaissons pas, mais qui eut sans doute pour objet de faire ressortir avec éclat les intentions parfaitement innocentes de sa devancière.

Molière, par ce brillant succès, qui avait pris les proportions d'un événement, se trouvait, comme on dit, hors de

cieuses ridicules décrédita les romans et ruina le pauvre Joly [libraire), qui venoit de traiter avec Courbé (autre libraire) pour son fonds romanesque, dont l'impression de *Faramond,* déjà fort avancée, et qui parut l'année suivante, faisoit une partie considérable. »

1. La pièce fut achevée d'imprimer le 20 janvier 1660.

page. Il avait alors près de trente-huit ans. Il est enfin éclairé sur sa véritable voie ; il voit la carrière qui s'ouvre devant lui, et il y entre avec décision et avec ardeur. La chronique lui a prêté une parole qui traduit bien le sentiment qu'il dut éprouver : « Je n'ai plus que faire, aurait-il dit, d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre ; je n'ai plus qu'à étudier le monde. » La préface des *Précieuses ridicules* laisse percer, sous une forme plaisante, la joie bien légitime du triomphe. Comment, après tant de travaux et de luttes, n'aurait-il pas ressenti une satisfaction profonde en se voyant enfin en position de donner carrière à son génie et de disputer à tant d'indignes rivaux la gloire dont ils l'accablaient jusque-là? Cette préface est, en effet, une préface de conquérant. Il salue avec une ironie victorieuse « messieurs les auteurs, à présent ses confrères ». A partir de ce moment, nous allons voir, pendant près de treize ans, se succéder les chefs-d'œuvre avec une prodigieuse rapidité.

Jodelet mourut le vendredi saint de cette année 1660[1]. Duparc (Gros-René) et Mlle Duparc, après une année passée au théâtre du Marais, rentrèrent à Pâques dans la troupe de Monsieur.

1. Loret en parle ainsi dans sa gazette :

> Notre Démocrite gaulois,
> De la mort subissant les lois,
> A payé tribut à nature ;
> Et voici pour sa sépulture :
> « Ici gît qui de Jodelet
> Joua cinquante ans le rôlet,
> Et qui fut de même farine
> Que Gros-Guillaume et Jean-Farine,
> Hormis qu'il parloit mieux du nez
> Que lesdits deux enfarinez.
> Il fut un comique agréable,
> Et, pour parler selon la fable,
> Par avant que Clothon, pour nous pleine de fiel,
> Eût ravi d'entre nous cet homme de théâtre,
> Cet homme archiplaisant, cet homme archifolâtre,
> La terre avoit son *Mome* aussi bien que le ciel. »

Nous ne saurions dire exactement qui tint le rôle auquel il avait donné son nom jusqu'à l'admission de Brécourt, qui en fut en possession de 1662 à 1664.

Le 28 mai, pendant que la cour était toujours dans le Midi, Molière fit représenter, sur le théâtre du Petit-Bourbon, une comédie en un acte et en vers ayant pour titre : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*. Après avoir si rudement flagellé l'affectation et la périphrase, Molière donne une leçon de franche gaieté et de franc langage ; il fait succéder la démonstration, pour ainsi dire, à la critique.

On a reproché à Molière de n'avoir pas continué à marcher dans la route où il venait d'entrer; quelques critiques auraient voulu qu'il donnât après *les Précieuses ridicules* un autre tableau satirique des mœurs contemporaines. On peut répondre qu'il n'eût pas sans doute été prudent de faire suivre immédiatement cette première agression d'une autre pareille ; que l'irritation soulevée par *les Précieuses* ne fut pas sitôt apaisée, et qu'il y avait d'excellentes raisons pour que le comédien ne se pressât point de s'attirer de nouveaux ennemis. Molière n'était pas encore assez solidement établi pour n'avoir plus rien à craindre. Que serait-il arrivé, par exemple, s'il eût produit tout de suite la comédie de *l'École des Femmes?* Sa carrière aurait été probablement interrompue, et pour toujours. Il n'était pas homme à compromettre ainsi sa destinée et à risquer d'être arrêté au premier pas, comme le fut à Rome le comique Nævius. Il savait qu'il avait besoin, pour la lutte qu'il engageait, d'autant d'adresse que d'audace. Après ces créations, qui provoquaient des hostilités sourdes ou des oppositions violentes, il a toujours soin de retourner à la fantaisie comique ; il sépare entre elles les œuvres d'une haute portée et d'une actuelle et périlleuse satire par des œuvres qui ne peuvent soulever les mêmes récriminations, et qui lui restituent le rôle d'amuseur public qu'il n'entend pas abandonner. Molière est un éminent stratégiste : c'est là un des côtés les plus frappants et les plus remarquables de sa vie, et qui explique seul tout ce qu'il lui a été permis de dire et de faire au milieu des circonstances difficiles où il était placé.

La nouvelle pièce, dont un canevas italien fournit la trame

assez grossière, était toute pénétrée du vieil esprit de Rabelais et des conteurs; elle formait la protestation la plus directe contre la fadeur et la pruderie de l'école romanesque; elle ramenait la raillerie française à ses sources primitives; il semble, lorsqu'on écoute Sganarelle, entendre l'auteur des *Quinze Joyes de mariage* revenu au jour et parlant, non plus ce langage hésitant et fléchissant du xve siècle, mais la langue la plus nette, la plus ferme et la plus souple, à laquelle la rime même n'apporte aucune gêne ni aucune entrave.

Il faut remarquer dans cette pièce le personnage de Sganarelle, qui succède désormais dans la faveur de Molière à celui de Mascarille. « Mascarille avait fait son temps, dit M. Bazin : valet de *l'Étourdi* et mystificateur hardi des *Précieuses*, Mascarille nous représente la jeunesse de Molière, qui s'en allait tantôt passée. A l'âge de trente-huit ans et plus, il lui fallait un caractère plus mûr, moins pétulant, moins moqueur. Sganarelle est dans ces conditions, et quoique Molière doive bientôt prendre son essor fort au delà de ces rôles à physionomies connues, revenant toujours les mêmes dans des actions différentes, il est certain que sa pensée était alors de s'approprier celui-ci et de le faire reparaître souvent ; nous ne tarderons pas à le revoir. » M. Sainte-Beuve ajoute : « Né probablement du théâtre italien [1], employé de bonne heure par Molière dans la farce du *Médecin volant*, introduit sur le théâtre régulier en un rôle qui sent un peu son Scarron, il se naturalise comme a fait Mascarille; il se perfectionne vite et grandit sous la prédilection du maître. Le Sganarelle de Molière, dans toutes ses variétés de valet, de mari, de père de Lucinde, de frère d'Ariste, de

1. M. Édouard Fournier fait venir Sganarelle de Zanni. « Le diminutif *Zannarello*, prononcé à la française, devint Sganarelle. » (*Études sur la vie et les œuvres de Molière*, p. 245.) M. Frisch propose *sgannare*, détromper, désabuser, déniaiser. M. A. Baluffe, le languedocien *ganaro, ganarel*, qui signifie ivrogne. (Voyez le *Moliériste*, mois de mai, juin, juillet, août et septembre 1884.)

tuteur, de fagotier, de médecin, est un personnage qui appartient en propre au poète, comme Panurge à Rabelais, Falstaff à Shakespeare, Sancho à Cervantès ; c'est le côté du laid humain personnifié, le côté vieux, rechigné, morose, intéressé, bas, peureux, tour à tour piètre ou charlatan, bourru et saugrenu, le vilain côté et qui fait rire. »

Le Cocu imaginaire ne fut pas accueilli avec moins de faveur que *les Précieuses ridicules*. Malgré l'éloignement de la cour, et quoique l'été achevât de dépeupler Paris, « il se trouva assez de personnes de condition pour remplir plus de quarante fois les loges et le théâtre du Petit-Bourbon, et assez de bourgeois pour remplir autant de fois le parterre[1]. »

L'acteur eut une grande part dans ce brillant succès. Un des spectateurs les plus assidus et les plus fanatiques de la nouvelle pièce, nommé Neufvillenaine, a parlé avec admiration du jeu de Molière dans ce rôle de Sganarelle : « Molière changeoit vingt fois son visage dans le courant de la pièce; il étoit admirable à chaque fois qu'il croyoit apercevoir quelque preuve de son malheur; sa pantomime excitoit des éclats de rire interminables. » Ainsi s'exprime l'enthousiasme de Neufvilienaine, qui va jusqu'à regretter de n'avoir pas, pour reproduire ces postures, le pinceau d'un Poussin, d'un Lebrun ou d'un Mignard. On aurait pu lui indiquer au commencement des *Baliverneries d'Eutrapel*, par Noël Du Fail, une assez jolie description de ces postures d'un *client*, pour employer le terme adouci dont Eutrapel fait usage et qui paraît aujourd'hui plus honnête que le mot propre dont Molière s'est servi.

Neufvillenaine, ce bourgeois inconnu qui s'était pris de passion pour *Sganarelle*, était doué d'une mémoire excellente; après avoir assisté plusieurs fois à la pièce, il s'aperçut, en voulant la réciter à des amis, qu'il la savait à peu près par

1. F. Doneau, préface de *la Cocue imaginaire*.

cœur. Il y retourna encore une fois pour achever de la savoir, l'écrivit, et s'entendit avec le libraire Ribou pour la faire imprimer. Il y mit, en guise de préface, une *Lettre à un ami*, et à chaque scène des arguments destinés à célébrer le talent du poète et celui du comédien. La pièce fut ainsi publiée au mois d'août 1660. Le nom de l'auteur n'y était pas même mentionné; et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ce bénévole éditeur s'était muni d'un privilège pour cinq ans avec *défense à tous autres*, c'est-à-dire même à l'auteur, *de l'imprimer*.

Molière ne se résigna pas à une spoliation si complète. Il fit saisir les exemplaires de son ouvrage chez le libraire, et lui intenta un procès. Est-ce avant ou après cette saisie que Neufvillenaine, sans doute pour adoucir l'auteur, justement irrité, introduisit dans un nouveau tirage ou dans une réimpression une épître dédicatoire « à Monsieur de Molier, chef de la troupe des comédiens de Monsieur, frère du roi », dans laquelle il s'efforce d'expliquer sa conduite? Toujours est-il que cette épître se trouve dans quelques exemplaires de l'édition de 1660 et dans la plupart des éditions suivantes. « Cela, dit-il, ne vous pouvoit apporter aucun dommage, non plus qu'à votre troupe, puisque votre pièce avoit été jouée près de cinquante fois ». Il avait craint, en outre, touchante sollicitude! qu'on n'en fît paraître des versions inexactes et défigurées. Molière n'en continua pas moins sa poursuite et gagna son procès. Molière avait obtenu d'autant plus facilement gain de cause qu'il s'était prémuni, à la date du 31 mars 1660 (trois jours après la représentation du *Cocu imaginaire*) d'un privilège, non seulement pour cette pièce, mais encore pour *l'Étourdi*, pour *le Dépit amoureux* et pour *Don Garcie de Navarre*, non encore représenté, privilège dont il fit transport de sa main, deux ans plus tard, le 18 octobre 1662, à Claude Barbin et Gabriel Quinet.

Toutefois, il ne changea rien à la publication de Neufville-

naine, quoique celui-ci reconnût d'ailleurs qu'il pouvait s'être glissé quantité de mots les uns pour les autres; et, de son vivant, ce fut presque toujours cette copie faite de mémoire, et ornée de très médiocres arguments et sommaires, qui fut purement et simplement réimprimée. « O Racine! ô Boileau! qu'eussiez-vous dit, s'écrie M. Sainte-Beuve, si un tiers eût ainsi manié devant le public vos prudentes œuvres où chaque mot a son prix? On doit maintenant saisir toute la différence native qu'il y a de Molière à cette famille sobre, économe, méticuleuse, et avec raison, des Despréaux et des La Bruyère. »

Un curieux témoignage du bruit que fit l'apparition de *Sganarelle* se trouve dans le *Testament en vers burlesques* de Scarron, qui mourut à quelques mois de là, au mois d'octobre de cette même année. Parmi les nombreux legs plus ou moins plaisants faits par l'auteur du *Roman comique*, qui donne, par exemple, à sa femme Françoise d'Aubigné, depuis Mme de Maintenon, le pouvoir de se remarier, dont elle fera bon usage; à tous les auteurs, ses confrères, les qualités ou les ridicules dont ils sont déjà riches; à Loret,

> Ma pie qui des mieux caquette
> Aussi pour joindre à sa gazette;
> *Item*, par libéralité,
> Cinq cens livres de gravité
> A l'un et à l'autre Corneille, etc.;

il n'oublie pas ce comédien qu'il a peut-être vu autrefois dans la ville du Mans, et qui fait aujourd'hui les délices de tout Paris, ce nouvel auteur comique dont la gloire éclipsera la sienne, et il lègue

> A Molière le cocuage.

Il ne fait allusion qu'à la railleuse comédie qui jouissait en ce moment même de la faveur publique; il ne se doutait pas

que le legs pourrait être interprété plus tard en un autre sens qui aurait fait passer le pauvre Scarron pour prophète.

Cependant les événements accomplis aux Pyrénées ramenaient la cour vers Paris. Louis XIV et sa jeune épouse, Marie-Thérèse, étaient arrivés à Vincennes. Le 26 août, ils firent leur entrée solennelle. On peut lire dans les Mémoires et dans les gazettes du temps le détail des fêtes magnifiques auxquelles cette entrée donna lieu. Molière et sa troupe eurent à lutter d'abord contre la concurrence des réjouissances populaires, des carrousels et des feux d'artifice; mais de plus graves périls les menaçaient. Le roi avait grande hâte de voir élever la colonnade du Louvre, dont Claude Perrault avait donné le plan; la salle du Petit-Bourbon, qui se trouvait dans l'alignement, tomba tout à coup sous le marteau des architectes. Transcrivons ce que La Grange nous apprend à ce sujet : « Le lundi, 11 octobre, le théâtre du Petit-Bourbon commença à être démoli par M. de Ratabon, surintendant des bâtiments du roi, sans en avertir la troupe, qui se trouva fort surprise de demeurer sans théâtre. On alla se plaindre au roi, à qui M. de Ratabon dit que la place de la salle étoit nécessaire pour le bâtiment du Louvre, et que, les dedans de la salle qui avoient été faits pour les ballets du roi appartenant à Sa Majesté, il n'avoit pas cru qu'il fallût entrer en considération de la comédie pour avancer le dessein du Louvre. La méchante intention de M. de Ratabon étoit apparente. Cependant la troupe, qui avoit le bonheur de plaire au roi, fut gratifiée par Sa Majesté de la salle du Palais-Royal, Monsieur l'ayant demandée pour réparer le tort qu'on avoit fait à ses comédiens; et le sieur de Ratabon reçut un ordre exprès de faire les grosses réparations de la salle du Palais-Royal : il y avoit trois poutres de la charpente pourries et étayées, et la moitié de la salle découverte et en ruine. La troupe commença, quelques jours après, à faire travailler au théâtre et demanda au roi le don et la permission de faire emporter les loges du Bourbon et autres choses nécessaires pour leur nouvel établisse-

ment, ce qui fut accordé, à la réserve des décorations, que le sieur de Vigarani, machiniste du roi, nouvellement arrivé à Paris, se réserva sous prétexte de les faire servir au palais des Tuileries; mais il les fit brûler jusques à la dernière, afin qu'il ne restât rien de l'invention de son prédécesseur, qui étoit le sieur Torelli, dont il vouloit ensevelir la mémoire. La troupe, en butte à toutes ces bourrasques, eut encore à se parer de la division que les autres comédiens de l'hôtel de Bourgogne et du Marais voulurent semer entre eux, leur faisant diverses propositions pour en attirer, les uns dans leur parti, les autres dans le leur. Mais toute la troupe de Monsieur demeura stable. Tous les acteurs aimoient le sieur de Molière, leur chef, qui joignoit à un mérite et à une capacité extraordinaires une honnêteté et une manière engageante qui les obligea tous à lui protester qu'ils vouloient courir sa fortune et qu'ils ne le quitteroient jamais, quelque proposition qu'on leur fît et quelque avantage qu'ils pussent trouver ailleurs. Sur ce fondement, le bruit se répandit dans Paris que la troupe subsiste, qu'elle s'établit au Palais-Royal avec la protection du roi et de Monsieur. »

> ... Notre sire a trouvé bon,

dit Loret dans la *Muse historique*, à la date du 30 octobre 1660,

> Qu'on leur donne et qu'on leur apprête,
> Pour exercer après la fête (de la Toussaint)
> Leur métier docte et jovial,
> La salle du Palais-Royal
> Où diligemment on travaille
> A leur servir vaille que vaille.

Cette salle du Palais-Royal, autrefois magnifique, maintenant abandonnée et presque en ruines, était celle que le cardinal de Richelieu avait fait construire en 1639 pour la représentation de *Mirame*. Elle était située dans l'aile droite du palais. Elle passait pour le plus grand théâtre du monde, le « mieux entendu et le plus commode qu'il y ait jamais eu, dit

Sauval[1], quoiqu'il ne consiste qu'en vingt-sept degrés et en deux rangées de loges. Il est dressé dans une salle qui n'a pas plus de neuf toises de large ; l'espace destiné pour les spectateurs n'en a que dix ou onze de profondeur, et cependant un si petit lieu tient jusqu'à quatre mille personnes... Les degrés des théâtres anciens, qui n'avoient guère moins d'un pied et demi de haut, étoient si incommodes qu'à grand'peine pouvoit-on monter et descendre, et, qui pis est, dès le huitième degré ils commençoient à s'élever de plusieurs toises au-dessus des acteurs, et depuis le trente ou quarantième jusqu'à l'infini ; joint qu'ils occupoient beaucoup de place, et que, servant en même temps de siège et de marchepied, chacun venoit à s'entre-crotter, marchoit sur les habits de ceux qui étoient au-dessous de lui, comme les autres qui étoient au-dessus marchoient sur les siens. Au Palais-Royal il n'en va pas ainsi ; là, les degrés n'ont que quatre ou cinq pouces de haut, et par ce moyen, dans un lieu où les Grecs et les Romains auroient eu de la peine à en placer six ou sept au plus, il s'en trouve vingt-sept ; on les monte et descend aisément, et comme ils ne portent tous ensemble qu'une toise et demie ou environ, les spectateurs du vingt-septième degré ne sont point au-dessus des acteurs. Mais parce qu'avec quatre ou cinq pouces de hauteur il n'y auroit pas eu moyen de s'asseoir dessus, on y rangeoit des formes[2] qui n'occupoient qu'une partie, afin de pouvoir passer par derrière ; je laisse là les autres commodités qui s'y trouvent. Au reste, lorsque ce théâtre fut rendu au public, on couvrit ces degrés, qui pourtant ne sont pas si bien cachés qu'en entrant on n'en aperçoive une partie[3] »

1. *Antiquités de Paris,* t. III, p. 47.

2. Banquettes.

3. Cette salle, consacrée après la mort de Molière à la représentation des tragédies lyriques appelées *opéras,* fut détruite en 1763 par un incendie, reconstruite peu après, et incendiée de nouveau en 1771. On bâtit alors le théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Molière avait bien fait de marquer par deux triomphes éclatants les deux années qu'il venait de passer à Paris. Il est douteux que la troupe fût sortie sans cela du pas scabreux où elle se trouva tout à coup jetée. La réputation qu'elle s'était acquise et l'habileté de Molière la sauvèrent ; elles lui ouvrirent d'abord les portes du Louvre. Les comédiens, après la fermeture de la salle du Petit-Bourbon, furent admis à jouer au Louvre trois fois de suite, les 16, 21 et 26 octobre. Le 26, ce fut chez le cardinal Mazarin que la représentation eut lieu. Ce ministre, de qui l'on disait qu'il conservait sa puissance bien avant dans la mort ou, selon le mot de Fuen Saldagne : *Representa muy bien eso defunto cardenal*, « voilà un cardinal mort qui représente très bien », Mazarin, toujours paré magnifiquement, était étendu sur une chaise longue ou plutôt sur un lit de parade. Le roi assistait incognito à la comédie ; ce jeune prince, qui plus tard disait du vieux ministre : « S'il eût vécu plus longtemps, je ne sais ce que j'aurais fait », s'appuyait au dossier de la chaise du cardinal ; de temps en temps il rentrait dans un grand cabinet qu'on voyait derrière. Autour de la chambre étaient rangées les reines et les dames de la cour dans le brillant appareil que les Mémoires nous décrivent. Le sieur Molière et sa troupe, appelés pour distraire un instant cette fastueuse agonie, jouèrent *l'Étourdi* et *les Précieuses*. « Il nous semble, remarque M. Bazin, qu'il y aurait là le sujet d'un tableau qui vaudrait bien celui qu'on a fait des derniers moments du cardinal. » Sa Majesté ou plutôt Mazarin gratifia la troupe de trois mille livres ; ce fut peut-être aussi dans cette occasion que Molière obtint la salle abandonnée du Palais-Royal.

La troupe de Monsieur, pendant qu'elle se trouva sans abri, ne donna pas seulement des représentations au Louvre ; elle alla en visite, comme on disait, chez plusieurs grands personnages de la cour et de la finance ; elle reçut notamment chez le surintendant Fouquet, pour qui elle joua *l'Étourdi* et *Sganarelle*, une hospitalité généreuse ; et, dans l'intervalle de

trois mois qui s'écoula avant que son théâtre fût prêt, elle gagna cinq mille cent quinze livres[1].

La salle du Palais-Royal s'ouvrit le 20 janvier 1661; la troupe de Monsieur y joua *le Dépit amoureux* et *le Cocu imaginaire*. Mais Molière faisait répéter pour l'inauguration du nouveau théâtre une nouvelle œuvre. Le retour de la cour et

1. Ces renseignements sont fournis par le registre de La Grange, sur lequel on lit ce qui suit :

« Pendant que l'on travaille à la salle du Palais-Royal, on a joué plusieurs fois la comédie à la ville.

« Une visite chez M. Sanguin (c'était le maître d'hôtel du roi), à la place Royale, *le Dépit amoureux*, 200 livres.

« Une visite chez M. le maréchal d'Aumont. 220 livres.

« Une visite chez M. Fouquet, surintendant des finances, *l'Étourdi* et *le Cocu*, 500 livres.

« Une visite chez M. le maréchal de La Meilleraye, *le Cocu* et *les Précieuses*, 220 livres.

« Une visite chez M. de La Bazinière, trésorier de l'Épargne, *idem*, 300 livres.

« Une visite chez M. le duc de Roquelaure, *l'Étourdi* et *le Cocu*, 25 louis d'or : 275 livres.

« Une visite chez M. le duc de Mercœur, *le Cocu imaginaire*, 150 livres.

« Une visite chez M. le comte de Vaillac, *l'Héritier ridicule* (de Scarron) et *le Cocu*, 220 livres.

POUR LE ROI.

« Le samedi 16 octobre, au Louvre, *le Dépit amoureux* et *le Médecin volant*.

« Le jeudi 21 octobre, *l'Étourdi* et *les Précieuses*, au Louvre.

« Le mardi 26 octobre, *l'Étourdi* et *les Précieuses*, au Louvre, chez S. Ém. M. le cardinal Mazarin, qui étoit malade dans sa chaise. Le roi vit la comédie incognito, debout, appuyé sur le dossier de ladite chaise de Son Éminence (*nota* qu'il rentroit de temps en temps dans un grand cabinet). Sa Majesté gratifia la troupe de 3,000 livres.

« Le 23 novembre, un mardi, on a joué à Vincennes, devant le roi et Son Éminence, *Dom Japhet* (de Scarron) et *le Cocu*.

« Le samedi 4 décembre, joué au Louvre, pour le roi, *Jodelet prince* (de Thomas Corneille).

« Le 25 décembre, joué au Louvre *Don Bertrand* (de Thomas Corneille) et *la Jalousie de Gros-René*.

« La troupe a reçu, dans l'intervalle qu'elle n'a point joué en public, CINQ MILLE CENT QUINZE LIVRES.

des courtisans, le réveil du goût espagnol auquel la jeune reine servait de prétexte, les souvenirs de cette scène où la tragi-comédie avait fleuri, semblaient favoriser une tentative dans un genre tout opposé à celui des deux comédies précédentes, se rapprochant davantage du *Dépit amoureux*, mais allant plus loin dans la noblesse et l'héroïsme des sentiments. Molière comptait avoir affaire à un autre public et voulait le servir à son gré. Il conservait l'ambition d'embrasser tout le domaine dramatique; il se sentait bien capable des créations les plus élevées, et il était préoccupé de voir trop restreindre son rôle et spécialiser son génie. Il ne s'avisait pas encore que le moyen de s'établir dans les régions supérieures de l'art c'était, non pas de sortir de la vraie et franche comédie, mais de l'y porter elle-même.

Il avait depuis quelque temps déjà composé une de ces œuvres d'un caractère mixte qu'on appelait tragi-comédies ou comédies héroïques. *Don Garcie de Navarre ou le Prince jaloux* parut sur la scène du Palais-Royal le 4 février 1661 ; il y éprouva le plus malheureux sort. La chute fut à coup sûr plus profonde qu'elle ne l'aurait été, si des rivalités et des hostilités nombreuses n'avaient été excitées contre Molière par ses récents succès. Quoique l'intérêt languisse dans cette pièce, bien peu, entre les nombreuses tragi-comédies des prédécesseurs ou des contemporains, lui sont pourtant comparables. De grandes qualités s'y découvrent. On y voit poindre très visiblement l'idée de la haute comédie que Molière réalisera plus tard. Mais les conditions du genre héroïque où l'auteur s'est placé le dominent fatalement; elles gênent le développement des caractères et répandent la froideur sur les situations les plus vigoureusement indiquées; le spectateur n'est pas gagné tour à tour à la pitié ou au sourire; il reste incertain entre ces deux sentiments, et sans pouvoir se décider pour l'un ni pour l'autre.

Est-il vrai toutefois, comme on s'accorde unanimement à le dire, qu'on doive considérer cette tentative de *Don Garcie*

comme « une aberration malencontreuse, l'erreur d'un homme d'esprit, un faux pas du jugement si droit de Molière, un retour de sa déplorable passion pour le tragique?... » Nous n'acceptons pas ces jugements trop sommaires; nous voyons dans cet ouvrage un essai remarquable et un prélude digne de toute notre attention. A travers la phraséologie élégiaque et souvent *précieuse* dont l'auteur n'a pas réussi à se dégager, dans ces personnages glacés par les conventions romanesques, une sensibilité profonde et délicate çà et là se fait jour, une âme passionnée respire. *Don Garcie* nous présage *le Misanthrope*, et nous doutons que Molière eût fait l'un s'il n'avait pas fait l'autre. Nous ne dirons pas non plus « qu'il se tint pour battu, qu'il fut corrigé et guéri, et qu'il n'y revint plus...» mais qu'il y revint au contraire, qu'il ne perdit pas de vue le but qu'il s'était fixé, et qu'il prit pour y atteindre une autre route. Il se modifia avec la patience et la docilité qu'il porta dans la longue éducation de son génie. « Jamais homme, disait de Vizé, ne s'est si bien su servir de l'occasion; jamais homme n'a su si bien faire son profit des conseils d'autrui; » jamais homme, ajouterons-nous, n'a plus attentivement obéi aux rudes avertissements de l'expérience. Aussi le retrouverons-nous bientôt au niveau de *Don Garcie* dans la même noblesse de ton et la même finesse de nuances; il aura seulement fondé cette fois son œuvre sur le sol comique, et substitué Alceste au prince jaloux, Philinte à don Alvare et Célimène à done Elvire.

Le rigoureux accueil que reçut sa comédie héroïque le détermina à la retirer à la septième représentation. Il ne fut pas toutefois désillusionné aussi promptement qu'on l'affirme d'ordinaire. Sachant ce qu'il avait voulu faire, quoique l'exécution n'eût pas répondu à son dessein, il tenait à sa pièce. Il la représenta devant le roi, le 29 septembre 1662, en octobre 1663 à Chantilly, et deux fois à Versailles. Il essaya même de la reprendre en novembre 1663 (le 4 et le 6 de ce mois) sur le théâtre du Palais-Royal, en l'accompagnant de la première et

de la seconde représentation de *l'Impromptu*. Il interjeta enfin plus d'un appel; mais la sentence fut partout confirmée. La leçon étant complète, il passa condamnation et ne laissa point imprimer *Don Garcie*. Il se contenta d'en sauver ce qu'il put, et il en utilisa des fragments dans *le Misanthrope*, *les Femmes savantes* et *Amphitryon*, fragments qui, placés dans un milieu favorable, éclairés de leur vrai jour, produisent le meilleur effet et ne contrastent en rien avec ce qui les entoure.

Avec *Don Garcie ou le Prince jaloux* se termine la période des esquisses, des ébauches, des tâtonnements, des coups d'essai, pour ainsi dire, coups d'essai qui, pour un autre que Molière, seraient des coups de maître. « Il y a un écrivain de génie, dit M. Nisard, dans *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, *les Précieuses ridicules* et *Sganarelle*; il y a une comédie parfaite en son genre; il y a un théâtre. Molière en fût-il resté là, c'était assez pour être un des plus grands noms de notre scène; mais il lui était donné d'être le plus grand. » Son génie, stimulé par son dernier revers, allait prendre un nouvel essor. En même temps, la mort du cardinal Mazarin (mars 1661), qui changea la face de la cour, devait exercer une influence considérable sur les destinées du poète comique.

VI

SECONDE ÉPOQUE DU THÉATRE DE MOLIÈRE.
L'ÉCOLE DES MARIS.

Louis XIV, âgé de vingt-trois ans, se trouva, à la mort du cardinal Mazarin, maître d'exercer la puissance absolue qu'il lui tardait de saisir. Lorsque ses ministres, le lendemain de la mort du cardinal, lui demandèrent à qui désormais ils devaient s'adresser : « A moi, » répondit-il. Ce prince, dont Mazarin

disait : « Il y a en lui de l'étoffe pour quatre rois, » inaugura, au milieu des circonstances les plus favorables, dans un pays pacifié, plein d'espoir, avide de plaisirs et de grandeurs, ce long règne, dont la première partie fut si brillante et si glorieuse.

« Ce fut dans les premiers temps qui suivirent cette prise de possession, dit M. Bazin, ce fut à ce moment que se manifesta, de la part du prince pour le poète comique, quelque chose de plus qu'une protection dédaigneuse et frivole, un certain mouvement d'affection intelligente, prompt comme la sympathie et durable autant que l'égoïsme. Du moment où ces deux hommes, placés à de telles distances dans l'ordre social, l'un roi hors de tutelle, l'autre qui n'était encore qu'un bouffon émérite et un moraliste bien timide, se furent regardés et compris, il s'établit entre eux une sorte d'association tacite qui permettait à celui-ci de tout oser, qui lui promettait assurance et garantie, sous la seule condition de respecter et d'amuser toujours celui-là. Nous devons ajouter que jamais traité public, où la foi du monarque aurait été solennellement engagée, ne fut exécuté plus sincèrement; qu'en aucun temps, dans aucune circonstance, la sauvegarde donnée à l'écrivain contre tous les ressentiments qu'il pourrait provoquer ne parut se retirer de lui. C'est se moquer de nous, comme les historiens font trop souvent, que de mettre Molière au nombre des penseurs qui souffrirent en leur temps la persécution. » Il n'était nullement dans l'esprit de Molière d'assumer un tel rôle, et il sut parfaitement l'esquiver. Jamais homme n'alla plus droit, quoique plus prudemment, son chemin et ne se sentit, dans toute sa course, moins ébranlé; non pas qu'il jouît d'une sécurité parfaite, mais il avait mesuré jusqu'où il pouvait avancer, et, tout en touchant parfois l'extrême limite, il ne la dépassait jamais. Il eut les ennemis qu'il chercha : des rivaux, des particuliers, des classes d'hommes, des professions, des cabales, voire des croyances; mais ni individus ni corps ne se hasardèrent à tenter contre

lui rien de ce qui se traduit par la violence; et le seul trait d'offense brutale que l'on cite fut sévèrement réprimé, quoiqu'il eût pour auteur un des plus grands seigneurs de la cour. La guerre incessante que Molière soutint contre les travers et les ridicules de son siècle lui rapporta plus de triomphes qu'elle ne lui coûta de blessures. Partout et toujours on le voit encouragé, récompensé, indemnisé, à la condition d'être infatigable et dévoué jusqu'à la mort. Quand on voulut l'attaquer par les voies qui agissent sur l'opinion, il eut toute liberté pour la riposte, et il s'en servit si bien que des personnages peu scrupuleux sous ce rapport, au moins pour eux-mêmes (Voltaire, par exemple), ont pu dire qu'il en abusa. Celui à qui ces choses sont arrivées ne fut certainement pas un pauvre hère, faisant son métier de moqueur à ses risques et périls, exposé à la vengeance et craignant le désaveu. Un caprice, cette fois éclairé, de la puissance souveraine lui en avait communiqué ce qui donne la confiance et la force; son talent lui fournissait le reste. A vrai dire, il y a de Louis XIV deux créations du même temps et du même genre, Colbert et Molière. « Je comprendrais à merveille, disait Charles Nodier, qu'une édition du plus parfait de tous les théâtres du monde fût mise au jour sous ce titre singulier : *Œuvres de Molière et de Louis XIV*, car cela serait juste et vrai. »

Il s'agissait pour Molière, après la chute de *Don Garcie*, de prendre une revanche et de la prendre éclatante. Pour cela, il n'eut qu'à revenir à la veine franchement comique. Il composa *l'École des Maris*; il reprit son personnage de Sganarelle et le plaça dans une situation piquante, où le caractère de ce personnage se développe. Ce caractère brutal, hargneux, égoïste et systématique, bizarre, vaniteux et entêté, mis en opposition avec d'autres caractères, produit des luttes et des complications naturelles, qui deviennent le principal intérêt de la comédie, où l'intrigue perd beaucoup de l'importance qu'elle avait eue jusque-là. C'est le commencement de la révolution que Molière va accomplir dans son art, c'est le point

de départ d'une nouvelle série d'œuvres et, en quelque sorte, d'un nouveau théâtre.

L'École des Maris marque, dans la manière du poète, un progrès visible. L'observation y est plus profonde que dans les pièces précédentes, et en même temps on y saisit une intention plus haute et un enseignement plus élevé. Molière s'attaque aux tyrannies domestiques, aux moyens de contrainte, à certaine rudesse et grossièreté des mœurs qui restait des guerres civiles. Sganarelle et Ariste personnifient, l'un ce fonds de rugosité et de barbarie morale qui venait du passé, l'autre la société nouvelle qui tendait à un respect plus grand de la conscience et de la personnalité humaines, même dans les faibles, dans les femmes et les enfants.

Je trouve que le cœur est ce qu'il faut gagner,

mot qui résume la pièce et n'était pas alors aussi facile à trouver, aussi inutile à dire que nous pourrions le croire aujourd'hui. Ce caractère d'Ariste nous frappe médiocrement, et nous n'apercevons là qu'une contre-partie attendue de celui de Sganarelle : la sagesse bienveillante, une large raison, l'indulgence et la générosité, en regard de l'égoïsme étroit et opiniâtre et de l'aveugle et sotte vanité. Nous avons vu depuis deux siècles des Aristes en nombre presque infini, et il n'est guère de comédies parmi celles que notre théâtre produit chaque jour, où ce personnage essentiel ne figure encore. Les contemporains de Molière en avaient vu beaucoup moins ; ils en rencontraient même plus rarement dans le monde et dans la vie réelle. La création était donc à leurs yeux bien plus saillante qu'elle ne l'est aux nôtres.

D'autre part, les Isabelle se trouvaient en plus grand nombre, par cela même que les Sganarelle étaient plus nombreux. Les Mémoires sont remplis d'héroïnes qui auraient pu jouer ce rôle au naturel. On se souvient peut-être du trait que rapporte Fléchier dans ses *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne :* « M. Chéron, qui a été grand vicaire dans l'ar-

chevêché de Bourges, étant un jour prié d'assister à la réception d'une religieuse pour y faire la cérémonie et recevoir les vœux de la jeune fille, qui paraissoit assez disposée à la religion, se rendit au monastère, et, après l'avoir instruite en particulier et s'être revêtu des habits d'église, il fit les premières invocations et lui demanda, à la manière accoutumée, ce qu'elle demandoit. Cette fille lui répondit d'un air assez ferme: « Je demande les clefs du monastère, monsieur, pour « en sortir. » Cette réponse extraordinaire surprit tout le monde. Chacun croyoit n'avoir pas bien entendu, jusqu'à ce qu'elle l'eût redit à haute voix et qu'elle eût demandé, pour une seconde fois, les clefs du monastère pour en sortir, et qu'elle eût déclaré qu'elle avoit trouvé cette occasion propre à faire ses protestations, parce qu'il y avoit assez de témoins pour les confirmer. Si les filles qu'on sacrifie tous les jours, ajoute le futur évêque de Nîmes, avoient cette résolution, les couvents seroient moins peuplés, mais les sacrifices y seroient plus saints et plus volontaires. » Ces jeunes filles expertes et résolues, dont l'esprit est si émancipé, et qui savent tant de choses qu'elles ont l'air d'être des veuves, n'appartiennent donc pas seulement au théâtre de Molière, elles appartiennent aussi à l'histoire : leur caractère s'explique précisément par l'indifférence avec laquelle on traitait leurs sentiments et par la tyrannie qu'on exerçait sur elles. De bonne heure elles apprenaient à se défendre. *L'École des Maris* offrait donc un tableau d'une réalité moins vulgaire et d'une portée plus haute qu'il ne nous paraît peut-être à distance. Molière se place au cœur de la famille, et combat l'esprit d'oppression et de rigueur qui y régnait encore. Il s'attaque à un fléau domestique qui est de tous les temps, mais qui était alors plus redoutable qu'il ne l'est de nos jours, où l'on aurait plutôt à craindre de tomber dans l'excès contraire et à se plaindre du relâchement. On s'est trompé, par conséquent, lorsqu'on a prétendu qu'il n'y avait dans *l'École des Maris* ni but moral ni leçon. « *L'École des Maris,* dit un critique, n'est ni un sermon

ni une œuvre didactique. Hélas! c'est la vie. » Sans doute, mais c'est la vie avec ses féconds enseignements.

L'École des Maris, représentée pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal, le 24 juin 1661, effaça l'impression désavantageuse que *Don Garcie* avait laissée. Le succès fut confirmé, douze jours après la première représentation, devant un illustre public. Le 11 juillet, la troupe de Monsieur fut appelée à jouer la nouvelle pièce chez le surintendant Fouquet, qui avait reçu dans sa maison de Vaux la reine d'Angleterre, M. le duc d'Orléans et sa jeune femme Henriette.

> Outre concerts et mélodie,
> On leur donna la comédie,
> Savoir *l'École des Maris*,
> Charme à présent de tout Paris,

dit Loret[1], qui nomme l'auteur « le sieur Molier ». Le sujet parut si riant et si beau, ajoute-t-il, qu'il fallut aller le jouer à Fontainebleau devant les reines et le roi.

Cette fois Molière mit lui-même son ouvrage au jour, en le dédiant au duc d'Orléans, frère unique du roi, et en inscrivant son nom (J.-B. P. MOLIÈRE) au frontispice.

Le mois suivant, le surintendant Fouquet donna dans sa magnifique terre de Vaux ces fêtes fameuses qui précédèrent de si peu de jours sa chute, et qui, dit-on, la précipitèrent. Il y reçut le roi, la reine mère, Monsieur, Madame Henriette, les princes, l'élite de toute la cour. Parmi les divertissements qu'il réservait à ses hôtes augustes, le fastueux financier n'avait pas oublié la comédie. Il avait, quinze jours à l'avance, chargé Molière de lui composer une nouvelle pièce à laquelle on pût mêler des intermèdes de danse et de musique. En quinze jours, il fallait que la pièce fût conçue, faite, apprise et représentée. Molière fut prêt. Le 17 août, après le repas de midi, les conviés, qui étaient, suivant

1. *Muse historique*, 16 juillet 1661.

Loret, « la fleur de toute la France », se rendirent dans une allée de sapins, où l'on avait construit sous la feuillée un magnifique théâtre. Lorsque la toile fut levée, Molière parut sur la scène en habit de ville, et, s'adressant au roi avec le visage d'un homme surpris, fit ses excuses en désordre sur ce qu'il se trouvait là seul et manquait de temps et d'acteurs pour donner à Sa Majesté le divertissement qu'elle semblait attendre. On a fait remarquer avec raison qu'il y a dans cette manière de se produire en personne une certaine familiarité de la part de l'auteur comédien; qu'il semble, par conséquent, que la position de celui-ci fût déjà affermie à la cour, et qu'entre le monarque et lui avaient commencé à se former cette entente et ce pacte tacite dont nous avons parlé tout à l'heure. Pendant que le chef de la troupe s'excusait avec un feint embarras, une coquille s'ouvrit au milieu de vingt jets d'eau naturels, et il en sortit une naïade qui récita un prologue, composé par Pellisson, où il est dit que les termes et les arbres vont s'animer pour fournir des acteurs au ballet et à la comédie : ce miracle, que la nature opère pour plaire au plus grand roi du monde, vient à propos tirer de peine le directeur aux abois, et la pièce commence. Ce qui suit, c'est la comédie des *Fâcheux*, cette revue des ridicules de la cour, cette excellente satire dialoguée, cette galerie de portraits pris sur le vif dans une antichambre de Versailles.

La scène était de niveau et comme de plain-pied avec l'amphithéâtre. « Ici et là, dit M. Bazin, les mêmes hommes, les mêmes canons, les mêmes plumes, les mêmes postures, excepté que du côté où le ridicule a été copié on se tait, on écoute; et que là où il figure imité on parle, on agit, on fait rire. » L'assimilation était même plus complète, si l'on en croit de Vizé, qui, parlant des représentations du Palais-Royal, se plaint à ce propos de la complaisance des grands. « Ce qui fait voir, dit-il, que les gens de qualité sont non seulement bien aises d'être raillés, mais qu'ils souhaitent que l'on connoisse que c'est d'eux que l'on parle, c'est qu'il s'en trouvoit

qui faisoient en plein théâtre, lorsqu'on les jouoit, les mêmes actions que les comédiens faisoient pour les contrefaire. »

Louis XIV, félicitant l'auteur après le spectacle, lui montra, dit l'auteur du *Menagiana*, le marquis de Soyecourt, qui fut plus tard grand veneur, et il lui dit : « Voilà un grand original que vous n'avez pas encore copié. » Ce marquis était un de ces chasseurs intrépides qui ont toujours aux lèvres le récit de leurs prouesses, et qui abusent des expressions techniques qui composent le langage du noble divertissement. « Découplez-moi, écrivait le duc de Saint-Aignan au comte de Bussy-Rabutin en lui offrant ses services, lorsque vous jugerez que je doive courir. Pardon de la comparaison; mais, pour mes péchés, j'ai passé une partie de la journée avec le grand veneur. » Ce grand veneur, c'était le marquis de Soyecourt, célèbre encore du reste par ses reparties ingénues et ses exploits galants. Molière saisit avec empressement l'indication que lui fournissait le jeune roi; il se mit aussitôt à l'œuvre, et intercala dans la pièce la scène VII du deuxième acte. Lorsque *les Fâcheux* furent joués une seconde fois, le 27 août, à Fontainebleau, on y vit figurer un nouveau personnage, celui de Dorante, et Molière put remercier Louis XIV dans sa dédicace « de l'ordre que Sa Majesté lui donna d'ajouter un caractère dont elle eut la bonté de lui ouvrir les idées elle-même et qui a été trouvé partout le plus beau morceau de l'ouvrage ». C'était une fine et heureuse flatterie. On comprend combien ce bruit, répandu rapidement, dut grandir le succès.

Pour renchérir sur cette anecdote, on raconte que Molière, ignorant les termes de chasse, alla trouver M. de Soyecourt lui-même, le mit sur son sujet de conversation favori, et se procura de la sorte tous les détails dont il avait besoin.

La Fontaine, qui recevait les bienfaits du surintendant, et qui les paya d'une noble reconnaissance, assistait à la fête de Vaux; il en fit la description à M. de Maucroix dans une lettre du 22 août. Il n'oublie pas la comédie des *Fâcheux*, et voici comment il s'exprime sur le compte de son auteur :

C'est un ouvrage de Molière :
Cet écrivain, par sa manière,
Charme à présent toute la cour.
De la façon que son nom court
Il doit être par delà Rome[1].
J'en suis ravi, car c'est mon homme.
Te souvient-il bien qu'autrefois
Nous avons conclu d'une voix
Qu'il alloit ramener en France
Le bon goût et l'air de Térence?
Plaute n'est plus qu'un plat bouffon,
Et jamais il ne fit si bon
Se trouver à la comédie;
Car ne pense pas qu'on y rie
De maint trait jadis admiré
Et bon *in illo tempore:*
Nous avons changé de méthode;
Jodelet n'est plus à la mode,
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

On aime à constater que l'un de ceux qui les premiers ont apprécié Molière, c'est La Fontaine. Ces deux génies, les plus originaux de leur époque, se sont devinés, compris, reconnus avant leurs plus illustres contemporains. Il y a en effet une contre-partie aux vers de La Fontaine. Un jour, à deux ou trois ans de là, que Racine et Boileau avaient raillé un peu vivement le fabuliste, Molière disait à Descoteaux, célèbre joueur de flûte : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas *le bonhomme*[2]. »

Les Fâcheux ne parurent que trois mois plus tard sur la scène du Palais-Royal. Ce délai fut commandé sans doute par les événements qui suivirent les fêtes de Vaux. Depuis longtemps déjà Colbert, penché sur sa table de travail, découvrait les rapines, les fraudes, les combinaisons monstrueuses, sur lesquelles reposait la fortune inouïe du surintendant des

1. Où Maucroix était alors.

2. Le même mot, sous une forme un peu différente, est dans les *Mémoires sur la Vie de Jean Racine,* par Louis Racine. Édition de Lausanne, 1747, p. 121.

finances. Louis XIV, en parcourant du regard les magnificences plus que royales du séjour de Vaux, n'y avait vu que l'aveu des dilapidations qui ruinaient l'État. D'ailleurs, il entendait être maître de ses finances, et ne pas supporter la tutelle des surintendants. Le 29 août, il partit pour la Bretagne. Le 5 septembre, il fit arrêter à Nantes Fouquet, dont la condamnation ne fut pas obtenue sans peine du parlement, et dont la vie s'acheva dans les cachots de Pignerol. La comédie des *Fâcheux*, à laquelle se rattachait le souvenir du surintendant, attendit que la première émotion causée par ces mesures politiques fût apaisée. Une occasion se présenta bientôt de la produire à la faveur de réjouissances publiques. Un dauphin naquit à Fontainebleau le 1er novembre. *Les Fâcheux* furent joués à Paris, le 4 novembre, et eurent un grand nombre de représentations.

A la fin de ce mois, 29 novembre 1661, Molière tint sur les fonts baptismaux une fille de Marin Prévost, bourgeois de Paris, et d'Anne Brillart; et l'on a remarqué qu'il se qualifie dans cet acte public : Jean-Baptiste Poquelin, « valet de chambre du roi ». Il avait toujours conservé ce titre, puisque nous le lui avons vu prendre à Narbonne, en 1650, dans une circonstance toute semblable. Mais nous avons dit que son frère puîné, le second fils de Jean Poquelin, nommé aussi Jean Poquelin, fut, pendant les années que Molière passa en province, associé à son père dans l'exercice de sa charge. Ce Jean Poquelin le jeune, mort le 6 avril 1660, laissa sa femme, Marie Maillart, enceinte d'une fille qui est désignée dans l'acte de baptême comme née de « défunt Jean Poquelin, de son vivant tapissier valet de chambre du roi ». Le décès de ce frère de Molière fit en tout cas disparaître la difficulté, s'il y en avait une, et Molière se retrouva alors valet de chambre du roi. C'est bien de lui qu'il s'agit dans *l'État de la France* publié en 1663, où sont indiqués, au nombre des huit tapissiers valets de chambre, pour le trimestre de janvier, « M. Poquelin et son fils à survivance ». Molière garda

cette place jusqu'à la fin de ses jours, et ne manqua pas, dit La Grange, de faire son service pendant son quartier.

Cette place était loin d'être sans avantages pour l'auteur comique; elle l'introduisait dans la chambre royale; elle lui donnait un facile accès auprès du monarque. En outre, il était, grâce à elle, en excellente position pour deviner en quelque sorte les variations de l'atmosphère dans les hautes régions, pour prévoir les changements qui s'annonçaient, pour saisir l'à-propos fugitif, pour distinguer quand il pouvait oser hardiment et quand il fallait se retirer prudemment sous la tente, pour observer enfin les mille indications à l'aide desquelles il sut gouverner sa barque à travers tant d'écueils. Ses œuvres capitales ont apparu, en effet, dans l'incident d'un jour; impossibles avant, elles auraient été impossibles après. Il attrapait, comme dit Michelet, le présent de minute en minute, et devinait le lendemain. A cette époque, sous un tel régime politique, la cour était pour l'auteur comique le terrain sur lequel il devait avoir pied; c'était son vrai champ de bataille. Hors de là, il ne pouvait rien et il devait être arrêté au premier pas. Cet office peu brillant que son père lui transmit fut loin par conséquent d'être inutile à Molière.

Il le garda résolûment, et ce ne fut pas sans peine qu'il réussit à s'y maintenir. Les préjugés, les mépris des sots, les inimitiés, les cabales hostiles, l'y poursuivirent. Un jour, s'étant présenté pour faire le lit du roi, un autre valet de chambre, qui devait le faire avec lui, se retira brusquement en disant qu'il n'avait pas de service à partager avec un comédien. Bellocq, homme d'esprit et qui faisait de jolis vers, s'approcha dans le moment et dit : « Monsieur de Molière, voulez-vous bien que j'aie l'honneur de faire le lit du roi avec vous? »

Le père de Mme Campan tenait d'un vieux médecin ordinaire de Louis XIV une anecdote du même genre. Voici les termes mêmes dont se sert Mme Campan : « Un vieux médecin

ordinaire de Louis XIV, qui existoit encore lors du mariage de Louis XV, raconta au père de M. Campan une anecdote trop marquante pour qu'elle soit restée inconnue. Cependant ce vieux médecin, nommé M. Lafosse, étoit un homme d'esprit, d'honneur, et incapable d'inventer cette histoire. Il disoit que Louis XIV ayant su que les officiers de sa chambre témoignoient par des dédains offensants combien ils étoient blessés de manger à la table du contrôleur de la bouche avec Molière, valet de chambre du roi, parce qu'il avoit joué la comédie, cet homme célèbre s'abstenoit de se présenter à cette table, Louis XIV, voulant faire cesser des outrages qui ne devoient pas s'adresser à l'un des plus grands génies de son siècle, dit un matin à Molière, à l'heure de son petit lever : « On dit que vous faites maigre chère ici, Molière, et « que les officiers de ma chambre ne vous trouvent pas fait « pour manger avec eux. Vous avez peut-être faim; moi-« même je m'éveille avec un très bon appétit; mettez-vous « à cette table et qu'on me serve mon en-cas de nuit. » (On appelait des *en-cas* les services de prévoyance.) Alors le roi, coupant sa volaille, et ayant ordonné à Molière de s'asseoir, lui sert une aile, en prend en même temps une pour lui, et ordonne que l'on introduise les entrées familières, qui se composoient des personnes les plus marquantes et les plus favorisées de la cour. « Vous me voyez, leur dit le roi, occupé « à faire manger Molière, que mes valets de chambre ne « trouvent pas assez bonne compagnie pour eux. » De ce moment, Molière n'eut plus besoin de se présenter à cette table de service; toute la cour s'empressa de lui faire des invitations[1]. »

M. Despois a contesté la vraisemblance de cette anecdote[2]. Il a objecté d'abord que ladite anecdote s'est produite bien tardivement : « Le premier écrivain qui l'ait lancée, dit-il dans son

1. *Mémoires de Madame Campan*. Anecdotes du règne de Louis XIV.
2. *Le Théâtre français sous Louis XIV;* Paris, Hachette, 1874, livre V, ch. II.

livre sur le *Théâtre français sous Louis XIV*, est Mme Campan, en 1823. Elle dit la tenir de son beau-père, qui la tenait d'un vieux médecin ordinaire de Louis XIV. Et elle ne nomme pas ce vieux médecin. » On a vu par l'extrait que nous venons de donner des *Mémoires* de Mme Campan que ce dernier reproche n'est pas mérité, qu'elle le nomme au contraire en toutes lettres : M. Lafosse ou de Lafosse. Remarquons qu'en 1773, lorsqu'il s'agit de célébrer le premier centenaire de la mort de Molière, l'Académie fit appel à tous ceux qui pouvaient être de la parenté du poète, et que l'abbé Lafosse, arrière-petit-cousin de Molière, figura à ce titre dans la cérémonie. Le médecin Lafosse serait-il un ascendant de cet abbé? Alors il y aurait eu là peut-être une tradition de famille.

Que l'anecdote soit venue au jour tardivement, c'est ce qui ne peut être nié, et Mme Campan prévoit elle-même la critique lorsqu'elle s'étonne qu'un trait aussi marquant soit demeuré inconnu. Aussi, il faut en convenir tout d'abord, l'anecdote ne saurait avoir l'authenticité que donne un témoignage contemporain. Mais, d'autre part, doit-on, comme on l'a dit, la rayer impitoyablement de toutes les biographies sérieuses du poète? Il nous semble que ce serait aller trop loin et pousser les choses à l'extrême rigueur.

M. Despois invoque Saint-Simon, qui, parlant de l'étiquette qui régnait à la cour du grand roi, a écrit : « Ailleurs qu'à l'armée, le roi n'a jamais mangé avec aucun homme, en quelque cas que ç'ait été, non pas même avec aucun prince du sang, qui n'y ont mangé qu'à leurs festins de noces, quand le roi les a voulu faire. »

L'affirmation est précise assurément; mais les protocoles les plus positifs souffrent des exceptions. N'y a-t-il pas, dans l'existence la plus souverainement réglée par le cérémonial, des heures où l'étiquette chôme ou se relâche? A Versailles, à Saint-Germain ou à Fontainebleau, au petit jour, Louis XIV, voulant venger d'injustes mépris un serviteur dont il appré-

ciait les talents et le zèle, n'a-t-il pas pu avoir un de ces moments où il redevenait homme? Sans doute, le roi n'a pas voulu faire une manifestation, comme on dirait à présent, et comme on le voit dans quelques-uns des tableaux que cette scène a inspirés. Cela, bien entendu, est ridicule et n'a aucun sens historique. Les entrées ne durent être que les premières entrées, celles des personnes domestiques du château (très grands seigneurs il est vrai), et de ceux à qui la leçon devait profiter.

Louis XIV avait ainsi de ces grâces, de ces affabilités qui lui gagnaient les cœurs. A la suite de l'aventure de Molière, Mme Campan en raconte une autre qui a le même caractère. Un chef de brigade des gardes du corps, chargé de placer à la petite salle de comédie dans le palais de Versailles, fit sortir avec humeur un contrôleur du roi qui était venu prendre sur une banquette la place que lui assignait la charge dont il était nouvellement pourvu. Ses protestations sur son droit, sur son état, tout fut inutile. Le démêlé s'était terminé par ces mots du chef de brigade : « Messieurs les gardes du corps, faites votre devoir. » Dans ce cas, le devoir était de prendre la personne et de la mettre à la porte. Ce contrôleur, qui avait payé sa charge soixante ou quatre-vingt mille francs, était un homme de bonne famille et qui avait eu l'honneur de servir le roi vingt-cinq ans dans un de ses régiments. Ainsi honteusement chassé de cette salle, il vint se placer sur le passage du roi dans la grande salle des gardes et, s'inclinant devant Sa Majesté, lui demanda de rendre l'honneur à un vieux militaire qui avait voulu terminer ses jours en servant son prince dans sa maison civile quand son âge lui interdisait le service des armes. Le roi s'arrêta, écouta son récit fait avec l'accent de la douleur et de la vérité, puis lui ordonna de le suivre. Le roi assistait au spectacle dans une espèce d'amphithéâtre où était son fauteuil : derrière lui était un rang de pliants pour le capitaine des gardes, le premier gentilhomme de la chambre et d'autres grands officiers.

Le chef de brigade avait droit à une de ces places. Le roi, s'arrêtant à la place qu'il devait occuper, dit à son contrôleur : « Monsieur, prenez près de moi pour ce soir la place de celui qui vient de vous offenser, et que l'expression de mon mécontentement pour cette injuste offense vous tienne lieu de toute autre réparation. »

Ni Dangeau ni aucun chroniqueur officiel n'a enregistré ce fait non plus que l'autre. Quel qu'ait été le zèle des courtisans preneurs de notes, il n'est pas impossible que tel détail intime, telle menue action accomplie avec simplicité leur ait échappé. Saint-Simon ne daignait pas sans doute en tenir compte, et en effet cela n'infirmait nullement les règles et observations générales qu'il formulait.

On a tort, encore une fois, de s'armer en guerre contre ces traditions, ces sortes de légendes qui, dans la biographie de Molière, suppléent aux faits positifs et aux documents qui font défaut. Ne leur accordons pas plus d'autorité qu'elles n'en ont; acceptons-les sous toutes réserves, mais acceptons-les. Elles ont presque toujours l'avantage d'exprimer quelque idée vraie, quelque fait réel, sous une forme saisissante et qui se grave dans la mémoire. Ainsi l'anecdote de l'en-cas de nuit exprime d'une façon pittoresque la protection que Louis XIV donna à Molière non seulement contre ses nombreux rivaux et ennemis, mais aussi contre les tracasseries subalternes, qui ne devaient pas être les moins pénibles.

Cette protection était-elle entièrement efficace? « Molière, dit Sainte-Beuve, était-il et demeurait-il aussi touché de la réparation que de l'injure? » Molière, clairvoyant comme il était, devait ne rien perdre des humiliations, même les plus légères, auxquelles dans ce monde hautain sa condition l'exposait sans cesse, et il souffrait certainement de n'avoir à leur opposer que la protection du maître, protection qui ne pouvait être constamment efficace. Il subissait toutefois les conséquences de cette position difficile; il se résignait aux affronts et à la bienveillance des grands, quelquefois plus

amère que les affronts. C'était encore un sacrifice qu'il faisait à l'art qui était le but exclusif de sa vie.

VII.

INTÉRIEUR DE MOLIÈRE; SON MARIAGE

Nous venons de toucher par ces dernières observations à l'histoire intime de Molière. Il est temps de pénétrer plus avant dans son existence privée, et de recueillir le peu de renseignements qui peuvent jeter du jour sur son intérieur, ou, pour parler comme au XVII[e] siècle, sur son domestique, au moment où va s'y accomplir l'acte qui décidera de son sort.

Molière, longtemps associé pour l'administration du théâtre avec Madeleine Béjart, était devenu l'unique chef de la troupe de Monsieur. Il menait un train de vie très large et même somptueux. Il avait non seulement l'aisance, mais la richesse; les sommes qu'il gagnait annuellement étaient considérables. Il recevait jusqu'ici deux parts dans les bénéfices du théâtre : l'une comme acteur, l'autre comme auteur. A partir de l'année 1663, il eut deux parts à ce dernier titre, par conséquent trois parts de sociétaire. On s'accorde à évaluer ses revenus à environ trente mille livres, ce qui représentait alors plus de cent mille francs d'à présent. A supposer qu'il n'eût pas atteint encore à ce chiffre, il suffit qu'il en approchât rapidement. Il aimait le luxe; ses ennemis lui reprochaient la magnificence de sa demeure,

> Ces meubles précieux sous de si beaux lambris,
> Ces lustres éclatants, ces cabinets de prix,
> Ces miroirs, ces tableaux, cette tapisserie
> Qui seule épuisa l'art de la Savonnerie,
> Enfin tous ces bijoux...[1]

1. Le Boulanger de Chalussay, *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés.*

« Il étoit, ajoute Grimarest, l'homme du monde qui se faisoit le plus servir. » Quoique ce biographe cite à ce propos une anecdote qui a bien l'air d'une scène de théâtre, d'une pantalonnade italienne, et qui mérite fort peu de crédit, on s'explique bien que Molière, préoccupé comme il l'était, l'esprit tendu par ses créations incessantes, embarrassé de mille soucis, obligé de ménager soigneusement son temps, ayant d'ailleurs un caractère naturellement irritable, fût en effet un maître exigeant. Il ne paraît pas toutefois qu'il eût rien d'acerbe ni d'atrabilaire; la tradition relative à cette bonne Laforest, à qui il aurait lu parfois quelques passages de ses pièces, « sûr, disait-il, que ce qui produisoit sur elle l'impression qu'il attendoit ne manqueroit pas non plus son effet sur le public », témoigne assez du contraire, et indique des habitudes de familiarité d'une part et de bonhomie de l'autre. Après cela, croyons « qu'il falloit l'habiller comme un grand seigneur et qu'il n'auroit pas arrangé les plis de sa cravate ».

Vigilant, à ce qu'il semble, sur ses intérêts pécuniaires, il était généreux, libéral, dépensait grandement, recevait beaucoup de monde, prêtait à ses amis, et répandait de nombreux bienfaits. On rapporte de lui des traits d'une munificence presque royale. Le plus connu est relatif à ce pauvre comédien nommé Mondorge, à qui il fit donner par Baron vingt-quatre pistoles et un habit de théâtre qui avait coûté deux mille cinq cents livres. « On a toujours remarqué, dit Grimarest, qu'il donnoit aux pauvres avec plaisir, et qu'il ne leur faisoit jamais des aumônes ordinaires. »

S'il se trouvait dans les conditions de fortune les plus favorables, il avait un entourage beaucoup moins rassurant pour la tranquillité et le bonheur de sa vie; il cheminait au milieu d'un groupe de femmes qui devait ajouter bien des tourments aux soucis dont il était chargé. C'était d'abord Madeleine Béjart, âgée alors de près de quarante-quatre ans, à qui il avait laissé la conduite de sa maison; puis M[lle] Debrie, envers qui, dit-on, il avait contracté quelques obligations dès

avant *le Dépit amoureux;* puis Mlle Duparc, enorgueillie par les applaudissements du public, difficile à maîtriser et sujette à s'échapper. Et ce n'était pas tout; mais restons-en là pour un instant.

Une lettre de Chapelle à Molière, dont la date est malheureusement incertaine, mais qu'on pourrait attribuer aux années qui précèdent, a précisément trait aux embarras causés par cette trinité féminine; elle est curieuse et peint bien la situation[1]. Parlant des vers qu'il a composés et qu'il recommande à son ami de ne pas laisser voir à *ses femmes :* « Je les ai faits, dit-il, pour répondre à cet endroit de votre lettre où vous particularisez le déplaisir que vous donnent les partialités de vos trois grandes actrices pour la distribution de vos rôles. Il faut être à Paris pour en résoudre ensemble (Chapelle écrit de la campagne), et, tâchant de faire réussir l'application de vos rôles à leur caractère, remédier à ce démêlé qui vous donne tant de peine. En vérité, grand homme, vous avez besoin de toute votre tête en conduisant les leurs, et je vous compare à Jupiter pendant la guerre de Troie. La comparaison n'est pas odieuse, et la fantaisie me prit de la suivre, quand elle me vint. Qu'il vous souvienne donc de l'embarras où ce maître des dieux se trouva pendant cette guerre, sur les différents intérêts de la troupe céleste, pour réduire les trois déesses à ses volontés.

Si nous en voulons croire Homère,
Ce fut la plus terrible affaire
Qu'eut jamais le grand Jupiter.
Pour mettre fin à cette guerre,
Il fut obligé de quitter
Le soin du reste de la terre. »

Et après avoir décrit plaisamment les brigues de Pallas, de Junon et de Cypris, Chapelle conclut par ces mots :

Voilà l'histoire; que t'en semble?
Crois-tu pas qu'un homme avisé

1. Voyez *OEuvres de Chapelle,* édition Saint-Marc, p. 184.

Voit par là qu'il n'est pas aisé
D'accorder trois femmes ensemble?
Fais-en donc ton profit; surtout
Tiens-toi neutre, et, tout plein d'Homère,
Dis-toi bien qu'en vain l'homme espère
Pouvoir venir jamais à bout
De ce qu'un grand dieu n'a su faire.

Le conseil était bon, sans doute; mais comment Molière aurait-il pu le suivre? Il fallait bien distribuer aux actrices les rôles de ses pièces, et, par conséquent, satisfaire les unes et blesser les autres. Chapelle en parlait bien à son aise.

Nous venons de citer la dernière partie de cette lettre curieuse. Le commencement n'en offre pas moins d'intérêt, quoiqu'il soit plus énigmatique. «Votre lettre m'a touché très sensiblement, dit Chapelle, et, dans l'impossibilité d'aller à Paris de cinq ou six jours, je vous souhaite de tout mon cœur en repos et dans ce pays. J'y contribuerois de tout mon possible à faire passer votre chagrin, et je vous ferois assurément connoître que vous avez en moi une personne qui tâchera toujours à le dissiper ou, pour le moins, à le partager. Ce qui fait que je vous souhaite encore davantage ici, c'est que dans cette douce révolution de l'année, après le plus terrible hiver que la France ait depuis longtemps senti, les beaux jours se goûtent mieux que jamais. Toutes les beautés de la campagne ne vont faire que croître et embellir, surtout celles du *vert* qui nous donnera des feuilles au premier jour, et que nous commençons à trouver à redire depuis que le chaud se fait sentir. Ce ne sera pas néanmoins encore si tôt; et, pour ce voyage, il faudra se contenter de celui qui tapisse la terre et qui, pour vous le dire un peu plus noblement,

Jeune et foible, rampe par bas
Dans le fond des prés, et n'a pas
Encor la vigueur et la force
De pénétrer la tendre écorce
Du saule qui lui tend les bras.

La branche amoureuse et fleurie,
Pleurant pour ses naissants appas,
Tout en sève et larmes l'en prie,
Et jalouse de la prairie,
Dans cinq ou six jours se promet
De l'attirer à son sommet.

« Vous montrerez ces beaux vers à M[lle] Menou seulement; aussi bien sont-ils la figure d'elle et de vous... » Quelle est cette M[lle] Menou? On n'en sait que dire, à moins que ce nom ne soit un sobriquet enfantin et ne désigne la jeune Armande Béjart, dont nous allons parler à son tour.

Madeleine Béjart avait près d'elle une jeune fille nommée Armande-Gresinde-Claire-Élisabeth Béjart. Cette jeune fille était destinée, comme tous les Béjart, à entrer dans la carrière du théâtre. Molière prenait plaisir à former son esprit, à soigner son éducation. « Elle l'appela son mari, dit Grimarest, dès qu'elle sut parler. »

Tout en s'occupant de la vive et gentille enfant, Molière se laissa séduire par cette printanière beauté, et il s'éprit pour elle d'un amour qui devait durer toute sa vie. Au commencement de cette année 1662, il se détermina à en faire sa femme. Il avait alors quarante ans. Son existence avait été singulièrement agitée, laborieuse et pareille à une lutte acharnée; plus d'une année sans doute compta double pour lui. Il ne pouvait se dissimuler l'extrême disproportion d'âge qu'offrait une telle union. D'autre part, le milieu où avait été élevée la jeune Armande n'était guère propre à la préparer aux vertus domestiques; ce monde du théâtre où elle était lancée de si bonne heure ne pouvait que développer ses instincts de coquetterie naturelle. Molière savait sans doute tout cela. Mais il espérait probablement lui faire partager sa passion pour l'art auquel il dévouait sa vie, et enchaîner ainsi la jeune artiste, qui annonçait déjà des dispositions brillantes. On a dit que le rôle de Léonor, de *l'École des Maris*, fut écrit pour elle. Le fait n'est pas impossible, mais on n'en voit nulle apparence. Molière,

qui écrivait volontiers des scènes où il pouvait répandre les sentiments de son cœur, devait songer à sa propre situation vis-à-vis de la jeune fille qu'il allait bientôt épouser, lorsqu'il faisait dire à Ariste :

> Il nous faut en riant instruire la jeunesse,
> Reprendre ses défauts avec grande douceur,
> Et du nom de vertu ne point lui faire peur.
> Mes soins pour Léonor ont suivi ces maximes :
> Des moindres libertés je n'ai point fait des crimes;
> A ses jeunes désirs j'ai toujours consenti,
> Et je ne m'en suis point, grâce au ciel, repenti.
> J'ai souffert qu'elle ait vu les belles compagnies,
> Les divertissements, les bals, les comédies :
> Ce sont choses pour moi, que je tiens de tout temps
> Fort propres à former l'esprit des jeunes gens;
> Et l'école du monde en l'air dont il faut vivre
> Instruit mieux, à mon gré, que ne fait aucun livre.
> Elle aime à dépenser en habits, linge et nœuds;
> Que voulez-vous? je tâche à contenter ses vœux;
> Et ce sont des plaisirs qu'on peut, dans nos familles,
> Lorsque l'on a du bien, permettre aux jeunes filles.
> Un ordre paternel l'oblige à m'épouser;
> Mais mon dessein n'est point de la tyranniser.
> Je sais bien que nos ans ne se rapportent guère,
> Et je laisse à son choix liberté tout entière.
> Si quatre mille écus de rente bien venants,
> Une grande tendresse et des soins complaisants
> Peuvent, à son avis, pour un tel mariage,
> Réparer entre nous l'inégalité d'âge,
> Elle peut m'épouser; sinon, choisir ailleurs.

Molière, dans ce beau rôle d'Ariste, semble expressément justifier son dessein, expliquer ses espérances, révéler ses illusions. Pourtant, comme pour nous faire voir combien toutes nos spéculations sont vaines, Molière avait donné à l'Épy, le frère de Jodelet, ce rôle d'Ariste, et lui-même joua Sganarelle.

Le contrat de mariage de Molière et d'Armande Béjart fut signé le 23 janvier 1662. Ce document est si important qu'il convient de le reproduire ici *in extenso*, comme nous l'avons fait dans notre première édition [1].

1. Tome VII, p. 544, d'après M. E. Soulié, *Recherches sur Molière*, p. 203.

Furent présents Jean-Baptiste Poquelin de Molière, demeurant à Paris, rue Saint-Thomas-du-Louvre, paroisse Saint-Germain-de-l'Auxerrois, pour lui en son nom, d'une part; et damoiselle Marie Hervé, veuve de feu Joseph Béjard, vivant écuyer, sieur de Belleville, demeurant à Paris, dans la place du Palais-Royal, stipulant en cette partie pour damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjard, sa fille, et dudit défunt sieur de Belleville, âgée de vingt ans ou environ, à ce présente de son vouloir et consentement, d'autre part; lesquelles parties en la présence, par l'avis et conseils de leurs parents et amis, savoir, de la part dudit sieur de Molière : du sieur Jean Poquelin, son père, tapissier et valet de chambre du roi, et sieur André Boudet, marchand bourgeois de Paris, beau-frère à cause de damoiselle Marie-Madeleine Poquelin, sa femme ; et de la part de ladite damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjard : de damoiselle Madeleine Béjard, fille usante et jouissante de ses biens et droits, sœur de ladite damoiselle, et de Louis Béjard, son frère, demeurant avec ladite damoiselle, leur mère, dans ladite place du Palais-Royal, ont fait et accordé entre elles de bonne foi les traité et conventions de mariage qui ensuivent. C'est à savoir que lesdits sieur de Molière et damoiselle Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjard, du consentement susdit, se sont promis prendre l'un l'autre par nom et loi de mariage et icelui solenniser en face de notre mère sainte Église, si Dieu et notre dite mère s'y consentent et accordent.

Pour être les futurs époux uns et communs en tous biens meubles et conquêts immeubles, suivant et au désir de la coutume de cette ville, prévôté et vicomté de Paris.

Ne seront tenus des dettes l'un de l'autre faites et créées avant la célébration dudit mariage, et, s'il y en a, seront payées par celui qui les aura faites et sur son bien, sans que celui de l'autre en soit tenu.

En faveur des présentes, ladite damoiselle mère de ladite damoiselle future épouse a promis bailler et donner auxdits futurs époux, à cause de ladite damoiselle sa fille, la veille de leurs épousailles, la somme de dix mille livres tournois, dont un tiers entrera en ladite future communauté et les deux autres tiers demeureront propres à ladite future épouse, et aux siens de son côté et ligne.

Ledit futur époux a doué et doue sadite future épouse de la somme de quatre mille livre tournois de douaire préfix pour une fois payé, à l'avoir et prendre, quand il aura lieu, sur tous les biens dudit futur époux, qu'il hypothèque à cet effet.

Le survivant desquels futurs époux prendra par préciput des biens de leur communauté, tels qu'il voudra choisir réciproquement jusques à la somme de mille livres[1], suivant la prisée de l'inventaire, et sans crue, ou ladite somme en deniers à son choix.

Advenant le décès dudit sieur futur époux avant celui de la future épouse, sera permis à icelle future épouse et aux enfants qui naîtront dudit mariage, d'accepter la communauté ou y renoncer et, en cas de renonciation, reprendre ce qu'elle aura apporté audit mariage, lui sera advenu et échu par succession, donation ou autrement même, elle, ses douaire et préciput susdit, le tout franchement et quittement sans être tenue des dettes de la communauté, encore qu'elle y eût participé.

S'il est vendu ou aliéné aucuns héritages ou rentes rachetées, appartenant à l'un ou à l'autre des futurs époux, les deniers en provenant seront remplacés en autres héritages ou rentes pour sortir pareille nature, et si au jour de la dissolution de ladite communauté ledit remploi ne se trouvoit fait, ce qui s'en défaudra sera repris sur ladite communauté si elle suffit, sinon, à l'égard de ladite future, sur les propres et autres biens dudit futur époux.

Car ainsi a été accordé entre les parties, promettant, obligeant, etc. Fait et passé à Paris, en la maison de ladite damoiselle, l'an mil six cent soixante-deux, le vingt-troisième jour de janvier, et ont signé :

J. POCQUELIN. MARIE HERUÉ.
J. B. POQUELIN MOLIERE.
ARMANDE GRESINDE BEJART.
M. BEJART. A. BOUDET.
LOUYS BEJARD.
OGIER. PAIN.

1. Il y a *deux* mille; *deux* est rayé avec cette note en marge : Le mot de deux ci endroit rayé du consentement des parties.

J. P. M. H. J. B. P. M. A. G. B. M. B. L. B. A. B.

Ledit sieur Poquelin de Molière, nommé en son contrat de mariage ci-dessus, reconnoît et confesse que ladite damoiselle Marie Hervé, veuve dudit sieur Béjard, aussi y nommée, mère de ladite damoiselle Armande-Grésinde Béjard, lui a payé et d'elle confesse avoir reçu ladite somme de dix mille livres que ladite avoit promis bailler et donner audit sieur de Molière, par ledit contrat et en faveur d'icelui, dont quittance. Fait et passé ès études; le vingt-quatre juin mil six cent soixante-deux, et a signé.

J. B. Poquelin Molière.

Ogier. Pain.

Le mariage fut célébré le lundi gras, 20 février 1662, à Saint-Germain l'Auxerrois, en présence des deux familles. L'acte de mariage, publié d'abord par Beffara [1], a été réimprimé par M. Jal. En voici la teneur d'après ce dernier :

Du lundy vingtiesme, Jean-Baptiste Poquelin, fils de Jean Poquelin et de feue Marie Cresé (*sic*), d'une part; et Armande-Gresinde Beiard, fille de feu Joseph Beiard et de Marie Herué, d'autre part, tous deux de cette paroisse[2], vis-à-vis le Palais-Royal, fiancés et mariés tout ensemble, par permission de M. Comtes, doyen de Notre-Dame et grand vicaire de Monseigneur le cardinal de Retz, archevesque de Paris, en présence de Jean Poquelin, père du marié, et de André Boudet, beau-frère dud. marié, et de lad[e] dame Herué, mère de la mariée, et Louis Beiard et Magdeleine Beiard, frère et sœur de lad. mariée, et d'autres, avec dispense de deux bans.

Jean Baptiste Poquelin. Armande Gresinde Bejart.
J. Pogcelin. Boudét. Marie Herué.
Louys Bejard. Beiart.

Ainsi la mariée était la sœur des Béjart; c'était cette « petite non baptisée » déclarée par Marie Hervé dans l'acte de renonciation du 10 mars 1643 [3]. Née par conséquent ou à la fin

1. *Dissertation sur J.-B. Poquelin de Molière,* 1821, p. 7.
2. Saint-Germain l'Auxerrois.
3. Voyez ci-devant, p. 42.

de 1642 ou tout au commencement de 1643, elle avait de dix-neuf à vingt ans à l'époque de son mariage. Tous les documents authentiques que nous possédons constatent également cette filiation : la procuration des héritiers de Marie Hervé à Madeleine Bejart, du 14 février 1671 ; le testament et codicille de Madeleine, la procuration de Molière à Armande du 12 mars 1672, le contrat de mariage de J.-B. Aubry et Geneviève Béjart du 15 septembre 1672, la requête à l'archevêque de Paris pour l'enterrement de Molière[1], la constitution de rentes du 12 février 1674, le contrat entre la veuve de Molière et les marguilliers de l'église Saint-Paul du 16 mars 1677, et les lettres de ratification de ce contrat; le contrat de mariage de J.-F. Guérin et d'Armande Béjart, enfin tous les actes publics et privés de la famille : ce qui constitue une possession d'état aussi incontestable qu'on puisse en avoir.

Pourtant une longue méprise a existé sur la filiation de cette jeune femme : on l'a dite longtemps fille et non sœur de Madeleine. Cette erreur eut cours du vivant même de Molière; elle s'explique très facilement : la relation apparente qu'offraient entre elles Madeleine et Armande était plutôt celle d'une mère à une fille que d'une sœur à une sœur; la distance rare et presque phénoménale qui séparait l'une de l'autre sous le rapport des années devait être malaisément admise par quiconque ne prenait pas le soin de vérifier le fait par lui-même. On savait de plus que Madeleine avait eu une fille, et il était fort naturel de conclure à première vue que cette fille était l'enfant qu'elle avait auprès d'elle : il eût fallu y regarder de près et avoir la mémoire bien fidèle pour se rendre compte de la différence d'âge qu'il y aurait eue entre Armande et la fille du comte de Modène. Ajoutez qu'on ne se procurait pas alors aussi commodément qu'aujourd'hui les actes de l'état civil. On comprend donc

1. La veuve de Molière y appelle J.-B. Aubry, mari de Geneviève Béjart, son *beau-frère*.

bien que des contemporains mêmes se soient trompés sur ce point, et qu'une sorte de notoriété ait abusé Grimarest et après lui tous les biographes[1], jusqu'à ce que les recherches de M. Beffara eussent remis au jour, en 1821, le document authentique que nous avons reproduit tout à l'heure.

L'indifférence ne contribua pas seule à propager cette méprise : la haine et la vengeance essayèrent d'en tirer parti. Leur raisonnement fut bien simple : si Armande était la fille de Madeleine, comme elle avait dix-neuf ans, elle était née vers 1643; or, les relations de Molière et de Madeleine avaient commencé à cette époque; donc Armande devait être la fille même de Molière. Nous verrons bientôt le comédien Montfleury, exaspéré par les railleries de *l'Impromptu*, chercher à se faire une arme de cette accusation calomnieuse. Le Boulanger de Chalussay ne dédaigne pas non plus de répéter cette infamie :

ÉLOMIRE.
Je ne suis point cocu ny ne le sçaurois estre
Et j'en suis, Dieu mercy, bien asseuré.

BARY.
Peut-estre.

ÉLOMIRE.
Sans peut-estre; qui forge une femme pour soy,
Comme j'ay fait la mienne, en peut jurer sa foy.

BARY.
Mais quoyque par Arnolphe Agnès ainsi forgée,
Elle l'eust fait cocu s'il l'avoit épousée.

ÉLOMIRE.
Arnolphe commença trop tard à la forger;
C'est avant le berceau qu'il y devoit songer,
Comme quelqu'un l'a fait.

L'ORVIÉTAN.
On le dit.

ÉLOMIRE.
Et ce dire
Est plus vray qu'il n'est jour.

1. La tradition sur ce point n'avait pas été toutefois aussi unanime qu'on l'a prétendu. Dans la « lettre de l'abbé d'Allainval (mort en 1753) sur Baron et la demoiselle Lecouvreur », l'auteur dit deux fois de Louis Béjart : « Camarade de Molière et frère de sa femme; son beau-frère .. »

Enfin elle eut son dernier écho dans un Mémoire pour le sieur Guichard contre Lulli, en 1676, trois ans après la mort de Molière [1].

Quoique cette odieuse imputation n'eût obtenu de crédit ni du vivant de Molière ni après lui, comme on le voit du reste par la rareté et le caractère particulier de ces documents mêmes, M. Beffara, en exhumant l'acte de mariage d'Armande Béjart, à défaut de l'acte de baptême, qu'il a été impossible de découvrir, a servi la mémoire du grand poète, et il a bien mérité des admirateurs de Molière, à qui il a fourni le moyen de réfuter péremptoirement ces diffamations, dont il est souvent difficile d'avoir raison à une date si éloignée. Le résultat a été moins décisif toutefois qu'on ne devait le croire. Beaucoup d'érudits n'ont pas voulu renoncer à l'ancienne tradition; ils ont trouvé un biais pour échapper au témoignage des registres de l'état civil. « Une naissance illégitime, dit M. Bazin, aurait pu révolter la famille du marié. Le père, Jean Poquelin, le beau-frère, André Boudet, devaient assister au mariage; il leur fallait offrir une bru, une belle-sœur, dont ils n'eussent pas trop à rougir. Béjart père était mort. La mère vivait et avait un peu plus de soixante ans; elle consentit à se déclarer mère et à faire feu son mari père de l'enfant née en 1645... [2] » Ce raisonnement a séduit quelques bons esprits. Comment admettre cependant qu'une possession d'état ait pu ainsi être changée pour satisfaire à de prétendues exigences de famille dont on n'aperçoit d'ailleurs pas trace?

1. L'auteur de ce Mémoire n'est pas conséquent avec lui-même : il appelle Armande, alors veuve, « orpheline de son mari, veuve de son père », et il dit ailleurs que J.-B. Aubry, fils de Léonard Aubry, a épousé Geneviève Béjart, « *la sœur de* la Molière ». Si Armande était la sœur de Geneviève, elle n'était pas la fille de Madeleine. Mais la fureur ne raisonne pas, et le factum de Guichard n'est qu'un tissu d'injures grossières ramassées de toutes parts.

2. Il faudrait lire : en 1643.

Comment supposer que Molière eût osé, pour un motif aussi médiocre, commettre un faux en écriture publique, et un faux que ses ennemis n'auraient pas eu beaucoup de peine alors à faire constater? Le droit jugement de M. Bazin l'a abandonné en cette circonstance.

La simplicité de la solution donnée à un ancien problème par la découverte de l'acte de mariage et des documents authentiques publiés par M. Eud. Soulié, semble avoir déçu et irrité certaines imaginations. M. Ed. Fournier a bâti, pour y échapper, de véritables romans des plus compliqués et des moins vraisemblables. Le complot pour substituer comme mère d'Armande, Marie Hervé à Madeleine, aurait commencé à la naissance même de l'enfant, d'où la fausse déclaration de Marie Hervé le 10 mars 1643. Et pourquoi ce complot? parce que Madeleine avait l'espoir de se faire épouser par le comte de Modène et que cette seconde fille, venue quatre ou cinq ans après l'autre, aurait été une preuve d'infidélité. Un fait est venu ruiner l'échafaudage que M. Fournier a laborieusement élevé. Le comte de Modène était marié; il ne devint veuf qu'en 1649[1], alors que la petite Armande avait déjà sept ans. Madeleine aurait donc pris toutes ces précautions, aurait donc imposé à sa mère cette dangereuse supercherie, à toute la famille ce concert frauduleux, pourquoi? Pour paraître blanche comme neige, pure comme l'hermine, aux yeux du comte de Modène. Rien ne donne à supposer, en vérité, que ce comte de Modène fût si délicat; on ne voit point que sa jalousie ait jamais gêné la liberté de Madeleine. Tout témoigne, chez ce noble aventurier, une extrême facilité de mœurs. On cherche midi à quatorze heures, comme on dit vulgairement, en prêtant à Madeleine et à son amant de tels scrupules. Ils n'en avaient pas plus l'un que l'autre. Le comte l'avait bien prouvé, au baptême du premier enfant de la Béjart, en reconnaissant cet enfant adultérin et

1. *La Troupe du Roman comique dévoilée*, par H. Chardon, p. 13.

en le faisant tenir sur les fonts par son propre fils légitime.

M. Loiseleur, tout en réfutant M. Édouard Fournier dans quelques-unes de ses hypothèses les plus hasardeuses, l'a suivi toutefois d'assez près et n'a guère fait que ménager un peu mieux les vraisemblances que la témérité de l'auteur du *Roman de Molière* choquait trop ouvertement. Il a des procédés de juge d'instruction qui veut trouver des coupables. Il faut voir tout ce qu'il découvre de trames ténébreuses dans la déclaration de la veuve Béjart renonçant à la succession de son mari au nom de ses enfants mineurs, car de ces enfants, il y en avait bien trois qui étaient mineurs, mais il y en avait deux qui ne l'étaient plus. Joseph, Madeleine, dit M. Loiseleur, se font passer pour mineurs, afin de ne pas encourir, le cas échéant, la responsabilité des mensonges que cachait cet acte[1]. On a donné aux enfants un curateur étranger à la famille, Simon Bedeau, maître sellier lormier (carrossier), afin qu'il ne vît pas clair dans les machinations des Béjart. Encore une fois, un motif sérieux manque à toute cette fantasmagorie, qui semble s'inspirer des savantes combinaisons des feuilletonistes populaires.

Renoncer à une succession où il n'y a que des dettes est un acte qu'on simplifie autant que possible. Sur cinq enfants il y avait trois mineurs ; cela suffisait pour que tous les enfants fussent désignés comme tels, du moment où l'on était assuré qu'il ne s'élèverait de protestation d'aucune part. Parmi les parents et amis rassemblés pour donner leur avis sur cette renonciation, il y a deux procureurs au Châtelet, sans compter Mr Pierre Béjart, frère du défunt. Ces hommes de loi n'auraient pas approuvé, favorisé, contresigné une irrégularité qu'ils ne pouvaient ignorer, si elle leur avait paru un peu grave. C'est ainsi que les choses se présentent naturellement à l'esprit de quiconque n'a point de parti pris d'avance.

1. Nous ne citons pas textuellement, nous résumons la pensée de l'auteur des *Points obscurs*.

Examinons les objections qu'on élève pour ne point accepter les données résultant clairement des actes officiels. La plus sérieuse, sans contredit, se fonde sur l'âge de Marie Hervé. L'acte d'inhumation de Marie Hervé (9 janvier 1670) lui donne quatre-vingts ans à cette date. Donc à la fin de 1642, au moment où elle donna le jour à Armande, elle aurait eu cinquante-deux ans. C'est là une maternité bien tardive.

D'abord on sait bien que l'âge indiqué dans les actes mortuaires n'est souvent qu'approximatif; on n'y regardait pas de très près; on inscrivait volontiers des chiffres ronds. Les témoins qui signèrent l'acte mortuaire, son gendre Léonard de Loménie, sieur de Villaubrun, et son fils Louis l'Éguisé peuvent fort bien avoir donné à Marie Hervé quelques années de plus qu'elle n'en avait réellement. Dans un recueil des *Épitaphes de l'église, charniers et cimetière de l'église Saint-Paul, à Paris*, cité par M. l'abbé Valentin Dufour[1], on lit la mention suivante : « Damoiselle Magdeleine Béjard, voulant donner à sa mère, encore après sa mort, des marques de reconnoissance qu'elle a de son amitié et des soins qu'elle a eus d'elle, a fait poser cette tombe cy-dessous, suivant les conventions faites avec MM. les marguilliers. Priez Dieu pour le repos de son âme. — Ci gist le corps de Marie Hervé, veuve de honorable homme Joseph Béjard, décédée le 9e janvier 1670, âgée de 75 ans. » Pour une inscription gravée sur la pierre, on doit croire qu'on a cherché à donner la date précise. Ainsi Marie Hervé n'aurait pas eu cinquante-deux ans lorsqu'elle donna le jour à Armande, mais quarante-sept à quarante-huit ans, ce qui n'a plus rien d'extraordinaire.

Je sais bien que les critiques qui ont échafaudé le roman des machinations criminelles des Béjart expliqueront aisément cette date de la pierre tombale par une dernière manœuvre de Madeleine craignant d'éveiller les soupçons sur les fraudes

1. Voyez *le Moliériste*, mai 1883, p. 51.

antérieures. Mais on abusera tant de ces explications systématiques que tout le monde s'en moquera.

Lors même qu'on voudrait, du reste, s'en tenir à l'âge inscrit dans l'acte mortuaire, cet âge ne serait pas une raison suffisante pour récuser les documents authentiques que nous possédons aujourd'hui. Les parturitions sont rares, sans doute, après cinquante ans, mais, ainsi que le constate M. Jal, ne sont pas toutefois impossibles. Marie Hervé avait eu une fille en 1639, c'est-à-dire trois ans avant de donner le jour à Armande, ce qui montre que chez elle la fécondité n'avait pas été interrompue, et ce qui rendrait le cas moins surprenant. Il nous paraîtrait fort difficile de croire que cette maternité tardive n'eût pas été notoire, et que Marie Hervé, précisément parce qu'elle avait un âge insolite, eût pu présenter comme sien un enfant qu'elle n'eût pas mis au monde.

On a vu dans le contrat de mariage que Marie Hervé donne à sa fille une dot de dix mille livres tournois. Là-dessus on se récrie : Où la veuve Béjart aurait-elle trouvé cette grosse somme? Quand, deux ans plus tard, sa fille Geneviève épousa Léonard de Loménie, elle ne lui donna rien. Donc c'est Madeleine qui fournit cette dot, donc Madeleine n'est pas la sœur, mais la mère de la future épouse.

L'argument ne vaut rien. En admettant que les dix mille livres vinssent de Madeleine, il est fort possible que l'aînée des Béjart eût une affection toute particulière pour cette cadette, plus jeune qu'elle de vingt-cinq ans, qu'elle avait sans doute élevée, traitée plutôt comme une fille que comme une sœur, et qui avait dû remplacer pour elle l'enfant qu'elle avait perdue, sans parler de l'ancienne amitié qui la liait à Molière et qui pouvait entrer pour quelque chose aussi dans ses déterminations. Elle donna une autre preuve de cette prédilection dans son testament et son codicille, en avantageant Armande et en n'appelant à lui succéder les enfants de Geneviève qu'au cas où ceux de Molière et d'Armande décéderaient sans postérité. Cela ne prouve nullement qu'Ar-

mande fût sa fille, mais seulement que c'était sa préférée.

Mais ce qui est plus probable, c'est que cette dot de dix mille livres, que Molière reconnaît avoir reçue par quittance du 24 juin, était une dot fictive. Il n'est rien de plus commun, dans les contrats de mariage, surtout lorsque l'époux est riche et âgé, que ces reconnaissances qui remplacent les donations. Molière était assez généreux et amoureux pour en avoir agi de la sorte.

« On ne voit nulle part, dit M. Victor Fournel[1], que Molière ait répondu à ceux qui l'accusaient d'avoir épousé sa fille, par la production de l'acte de baptême d'Armande, moyen si facile et si commode, ce semble, de confondre la calomnie. » Ce n'eût pas été un moyen si sûr de confondre la calomnie, car la calomnie, lorsqu'elle s'acharne sur quelqu'un, sait parfaitement éluder, rendre suspect l'acte le plus authentique. Molière ne colporta point l'acte de baptême d'Armande dans les coulisses et les ruelles, et il fit bien. Si Boileau le lui avait demandé, il le lui aurait communiqué sans doute, mais il paraît que Boileau ne le lui demanda pas. Quand Montfleury osa, comme raconte Racine[2], faire une requête contre Molière et la donner au roi, l'accusant (non pas d'avoir épousé sa propre fille, comme on l'a souvent répété à tort), mais, pour employer les expressions mêmes de la lettre de Racine, « d'avoir épousé la fille et d'avoir autrefois couché avec la mère » (ce qui n'est pas tout à fait la même chose, et M. Victor Fournel a eu soin de relever et noter la différence); quand Montfleury, disons-nous, exaspéré par les railleries de Molière, porta jusque devant le trône cette dénonciation, on voit que Molière sut victorieusement se justifier et convaincre absolument Louis XIV, puisque Louis XIV, pour répondre hautement à ces attaques odieuses, accepta d'être le parrain de son premier enfant. Comment Molière éclaira-t-il le roi?

1. *De Malherbe à Bossuet*, Paris, 1885, p. 97.

2. *OEuvres de Racine*, édition de Saint-Marc Girardin et Louis Moland, tome VII, p. 408.

Sans doute en mettant sous ses yeux l'acte qui tranchait la question.

Enfin on s'est fait un argument d'une sorte de clandestinité qu'on prétend avoir existé dans la célébration du mariage. « Au lieu des trois bans publics exigés pour tous les mariages, on obtint, dit M. Éd. Fournier[1], par grâce spéciale du cardinal de Retz, ami de Molière et alors archevêque de Paris, qu'un seul serait publié ; puis, à bas bruit, sans autres témoins que les indispensables, parmi lesquels même se faisait remarquer l'absence de la sœur de Madeleine, on signa le contrat et on se rendit à l'église. Et quel jour encore, et à quelle heure cette dernière cérémonie? Le mardi gras, alors que les églises, que repeuplera le carême, sont toutes désertes, vers dix heures du soir, et après que Molière était allé jouer en visite chez M. d'Ecquevilly. »

Ceci est du pur roman. M. Éd. Fournier s'en réfère d'abord à l'acte de mariage du lundi 20 février 1662[2]. C'est là qu'il est dit que les époux furent fiancés et mariés tout ensemble, par permission de M. Comtes, doyen de Notre-Dame et grand vicaire de Mgr le cardinal de Retz, archevêque de Paris, avec dispense de deux bans. Cette dispense de deux bans s'accordait, en ce temps-là, aussi facilement qu'aujourd'hui ; c'était une simple question d'argent. Le grand vicaire de Paris en accordait tous les jours de semblables au nom de l'archevêque, et sans que le prélat s'en mêlât jamais[3]. Reprenons la suite de l'exposé de M. Fournier : « Puis, à bas bruit, sans autres témoins que les indispensables, parmi lesquels même se faisait remarquer l'absence de la sœur de Madeleine... » Cinq témoins ont signé : Poquelin le père, Marie Hervé, André Boudet, Madeleine Béjart, Louis Béjart; c'était bien suffisant; mais l'acte constate que d'*autres* personnes étaient présentes.

1. *Etudes sur la vie et les œuvres de Molière*, 1885, p. 19.
2. Voyez ci-devant, page 178.
3. Voyez les registres latins des dispenses. Archives de la Ville.

Geneviève Béjart ne figure, il est vrai, ni au contrat ni au mariage; il n'y a rien à conclure de là : elle pouvait être ou malade ou absente, ou même éprouver du mécontentement de ce mariage, peu importe. « On signa le contrat et on se rendit à l'église », continue M. Éd. Fournier. Ne dirait-on pas que les contractants passèrent tout droit de l'étude du notaire à Saint-Germain l'Auxerrois, alors que vingt-neuf jours (du 23 janvier au 20 février) s'écoulèrent entre le contrat et la cérémonie?

« Et quel jour encore et à quelle heure cette dernière cérémonie? le mardi gras... vers dix heures du soir, etc. » Ici M. Fournier quitte l'acte de mariage dont il s'autorisait tout à l'heure. Nous avons vu que cet acte fixait le mariage au lundi 20 février. M. Jal conclut de l'examen du registre paroissial que le mariage dut avoir lieu le matin, à dix ou onze heures. L'acte est, en effet, le premier inscrit à la date de ce jour; sept autres mariages sont enregistrés après celui-là. Il est clair que si la bénédiction nuptiale avait été donnée à dix heures du soir, la constatation sur le registre, au contraire, terminerait la journée. Sur quoi se fonde donc M. Fournier?

Le registre de La Grange offre les deux mentions que voici. A la fin de l'année théâtrale 1660-1661, La Grange inscrit ces mots : « Avant que de recommencer, après Pasques, au Pallais-Royal, monsieur de Molière demanda deux partz au lieu d'une qu'il avoit. La troupe luy accorda, pour luy ou pour sa femme s'il se marioit... Mr de Molière espouza Armande Claire Élisabeth Béjard le mardy gras de 1662. »

Et plus loin, au 14e février 1662, il indique comme pièces jouées : « *les Visionnaires*, *l'École des Maris*, visite chez Mr d'Equevilly », et, en regard de ce jour, sous un beau rond bleu qui semble être la marque d'une journée heureuse, il écrit : « Mariage de M. de Molière au sortir de la visite. »

En 1662, le mardi gras fut, non le 14 février, mais le 21 février. Il y a donc contradiction dans les termes de ces deux inscriptions. La première a certainement été faite après

coup, les souvenirs de La Grange n'étaient plus bien précis. M. Jal explique ainsi les deux mentions : « Le mardi 14 février, Molière et ses acteurs, après avoir donné leur représentation publique au Palais-Royal, allèrent jouer *l'École des Maris* chez Mr d'Equevilly; puis, leur rouge essuyé, leurs costumes changés, les comédiens se réunirent chez Molière, qui leur déclara son mariage, pressenti par eux dès la rentrée de Pâques et conclu dès le 23 janvier... Quant au mariage du mardi gras, le mariage civil datant du 23 janvier et le mariage religieux ayant été fait le lundi dans la matinée, qu'est-ce autre chose que le repas ou le bal qui eut lieu pour fêter l'évènement? Sous la plume de La Grange, *mariage* est pour *noce* ». Il est possible que les choses se soient passées de la sorte. On peut admettre aussi que le repas, la fête donnée par Molière à ses camarades de théâtre à l'occasion de son mariage, ait eu lieu le 14 février, sept jours avant la célébration; et que La Grange, constatant plus tard sur son registre le mariage du chef de la troupe, à propos de la double part qui lui fut votée à Pâques 1661, ait fait une confusion expliquée précisément par la cérémonie du lundi gras. Mais, quoi qu'il en soit, et de quelque façon que les mentions contradictoires de La Grange doivent s'expliquer, ce qui est incontestable, c'est qu'elles ne peuvent prévaloir contre l'acte extrait des registres paroissiaux, qui fait loi.

On voit que toutes les objections qu'on a faites pour invalider les documents authentiques ne résistent pas à l'examen. Le problème est résolu, ou plutôt il n'y a plus de problème : le problème s'est évanoui à la lumière de ces documents, et tous ceux qui aiment Molière doivent s'en féliciter. M. Gaston Pâris disait très bien, en terminant un article sur le même sujet[1] : « Si Molière avait fait ce dont l'accuse M. Fournier, non seulement il aurait commis un acte que la loi qualifie de crime, mais encore on peut dire que rien, rien de sérieux

1. *Revue de l'Instruction publique,* 18 février 1864.

n'établirait la fausseté de l'infâme accusation de Montfleury[1]. Pour se décider à une action aussi audacieuse que celle qu'on attribue si légèrement à Molière, il faut avoir dans sa conscience des motifs graves et coupables. Le crime appelle le crime. L'investigation minutieuse de ces détails domestiques a donc bien sa valeur; car on a beau faire, on ne peut abstraire complètement l'homme de l'écrivain; on aime à se représenter Molière comme le montrent ses écrits et ce qu'on sait de sa vie, comme le peignent, quelques années après sa mort, les amis qui le pleuraient, « ayant l'âme belle, « libérale, en un mot possédant et exerçant toutes les qua- « lités d'un parfaitement honnête homme ». Singulière critique, qui fait de cet homme un faussaire et peut-être quelque chose de pis, et qui ensuite le proclame un philosophe et presque un saint, et prétend qu'il s'est peint lui-même avec une vérité frappante dans ce personnage qui pousse l'honneur jusqu'à l'exagération et qui ressent si profondément

. . . . Ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses! »

Les documents authentiques n'ont pas seulement porté la lumière sur le point capital que nous venons d'examiner; ils ont rectifié encore plus d'une fausse opinion et détruit plus d'un préjugé. La présence de Jean Poquelin, par exemple, a bien forcé de reconnaître qu'il n'avait pas gardé rancune à son fils le comédien aussi longtemps qu'on le lui avait toujours reproché. Et la présence de Madeleine, combien de fables ne dissipe-t-elle pas! On s'était demandé quelle conduite elle avait tenue à l'occasion de ce mariage. Le roman avait été bien vite bâti; on peut le lire dans Grimarest; contentons-nous d'en indiquer les principaux traits : Ma-

1. Prêtée à Montfleury, et qui certainement était sous-entendue dans sa requête.

deleine, jalouse et altière, se livrait à des transports furieux à la seule pensée de cette union. Molière prit le parti d'épouser Armande secrètement; il ne put pendant neuf mois échapper à la surveillance que cette mégère exerçait sur la jeune fille, de sorte que celle-ci « se détermina un matin à s'aller jeter dans l'appartement de Molière, fortement résolue de n'en point sortir qu'il ne l'eût reconnue pour sa femme, ce qu'il fut forcé de faire ». Il n'avait pas fallu se mettre en grande dépense d'imagination pour inventer cette histoire; on n'avait fait que prendre tout simplement le dénoûment de *l'École des Maris*, et l'appliquer à son auteur.

La signature de Madeleine Béjart sur l'acte de mariage, impliquant son consentement très formel, dérange grandement la fable qui faisait foi avant la découverte de cet acte. A plus forte raison, si l'on suppose un complot tramé pour dissimuler la véritable naissance d'Armande et abuser les Poquelin, sera-t-on dans l'impossibilité d'admettre l'épisode dramatique raconté par Grimarest. Et pourtant, il n'est rien d'impossible à l'esprit fertile de certains écrivains. « La Béjart, dit un de ces historiens que rien n'embarrasse[1], voyant Molière ainsi posé, voulut l'avoir pour gendre. Molière, dans la vie infernale de travail et d'affaires qu'il menait à la fois, ne disputait guère avec elle. Il avait plus tôt fait d'obéir que de guerroyer. Ce qui porterait à croire que la Béjart savait Molière père de l'enfant, c'est qu'elle prétendait faire un mariage nominal, faire sa fille épouse en titre et héritière, la retenir chez elle, et rester la vraie femme : arrangement ridicule que Molière supporta neuf mois, et qu'il eût supporté toujours. Mais la petite Mme Molière rompit sa chaîne un matin, alla s'établir dans la chambre de son mari et l'obligea de la prendre au sérieux. » Voilà comment un roman se retourne, pour ainsi dire, lorsqu'il rencontre un démenti imprévu. Nous n'avons pas besoin de faire observer combien, dans ce nouveau récit, le dessein

1. M. Michelet.

que l'on prête à Madeleine et le rôle qu'on attribue à Molière sont absurdes et odieux. Toutes ces histoires sont apocryphes et diffamatoires; il s'en fallait de beaucoup qu'on fût obligé de pousser Molière, comme malgré lui, à cette union; et il suffirait de se rappeler, si l'on éprouvait à cet égard le moindre doute, les paroles d'Armande dans *l'Impromptu :* « Voilà ce que c'est, le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois. »

Nous n'avons plus qu'à donner un crayon de cette jeune femme que Molière épousait. Le principal témoignage qu'il soit à propos d'invoquer est celui de Molière lui-même : voici le portrait qu'il a tracé d'Armande, à une époque où elle lui avait déjà causé beaucoup de chagrins; le dialogue suivant s'engage entre Cléonte et Covielle, au sujet de Lucile représentée par Mlle Molière, à la scène IX du troisième acte du *Bourgeois gentilhomme :*

Vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits.

— Cela est vrai; elle a les yeux petits, mais elle les a pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

— Elle a la bouche grande.

— Oui; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

— Pour sa taille, elle n'est pas grande.

— Non; mais elle est aisée et bien prise.

— Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions.

— Il est vrai; mais elle a grâce à tout cela; et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs.

— Pour de l'esprit...

— Ah! elle en a, du plus fin, du plus délicat.

— Sa conversation...

— Sa conversation est charmante.

— Elle est toujours sérieuse.

— Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes? Et vois-tu rien de plus impertinent que les femmes qui rient à tout propos?

— Mais, enfin, elle est capricieuse autant que personne du monde.

— Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord; mais tout sied bien aux belles, on souffre tout des belles.

C'était donc une beauté plus piquante que régulière, « faisant tout avec grâce, dit un témoin impartial [1], jusqu'aux plus petites choses, quoiqu'elle se mît très extraordinairement et d'une manière presque toujours opposée à la mode du temps ». Elle avait reçu une fort bonne éducation; elle chantait également bien le français et l'italien; et elle devint sous la direction de Molière une excellente actrice. Elle prit beaucoup de fierté dans sa nouvelle position, mais elle ne s'enorgueillit pas de ce qui aurait dû faire son véritable orgueil, c'est-à-dire du génie de son mari, et du rôle secourable qu'il lui appartenait de remplir dans cette fiévreuse et glorieuse existence. Elle s'enorgueillit de sa brillante fortune, de l'éclat qui l'entourait; elle fit la duchesse, comme dit Grimarest. Au baptême d'un enfant dont elle était marraine (23 juin 1663), elle se faisait inscrire : « femme de Jean-Baptiste Poquelin, écuyer, sieur de Molière. » Elle pouvait avoir de l'esprit, « du plus fin et du plus délicat »; mais ce n'était ni un cœur généreux ni une intelligence élevée. Il est vrai que les témoignages contemporains sur lesquels nous la jugeons sont presque tous malveillants.

Pendant l'été qui suivit ce mariage, la troupe de Monsieur alla passer quelques semaines à Saint-Germain, où le roi séjournait. Loret nous apprend que les acteurs et les actrices, au nombre de quinze, reçurent à cette occasion chacun cent pistoles de récompense. Brécourt et La Thorillière étaient entrés dans la troupe au mois de juin de cette année 1662; et ce fut leur adjonction qui éleva à quinze le nombre des parts, qui n'avait été jusqu'alors que de dix, de douze et de treize.

Il est à propos de signaler aussi le retour de la troupe italienne, qui eut lieu au mois de janvier de cette année 1662 [2];

1. Mlle Poisson, fille de Du Croisy.

2. Ils avaient été cinq mois à Fontainebleau, lorsqu'ils vinrent à Paris.

les Italiens obtinrent d'alterner de nouveau avec la troupe de Monsieur sur le théâtre du Palais-Royal, comme ils avaient fait autrefois sur le théâtre du Petit-Bourbon. Ils prirent à leur tour les jours extraordinaires, et, sur l'ordre du roi, ils payèrent aux *Français* la somme de deux mille livres pour moitié des frais d'établissement de la salle du Palais-Royal. Ces comédiens, qui étaient à la fois des mimes merveilleux et des *clowns* de première force, firent par moments une concurrence redoutable à la Comédie française; on peut remarquer en passant l'origine de cette dernière dénomination, qui s'est conservée jusqu'à nos jours.

VIII.

DEUXIÈME ÉPOQUE DU THÉATRE DE MOLIÈRE. L'ÉCOLE DES FEMMES ET SES SUITES.

L'auteur comique ne s'accorda pas une longue trêve : pendant cet été qui suivit son mariage, il composa une nouvelle comédie qu'il intitula *l'École des Femmes*. Dans *l'École des Maris*, Molière enseignait que

> . . . . . . Les verrous et les grilles
> Ne font pas la vertu des femmes et des filles,
> C'est l'honneur qui les doit tenir dans le devoir.

Il prouvait qu'une tyrannie étroite de la part des maris n'était nullement propre à assurer le bonheur domestique. Il va montrer maintenant qu'une ignorance excessive chez les femmes n'est pas un meilleur moyen d'obtenir ce résultat. *L'École des Femmes* n'est pas une contre-partie de *l'École des Maris*, et ce titre ne serait exact que s'il pouvait signifier l'éducation qu'il convient de donner aux femmes. On doit plutôt la considérer dans l'œuvre de Molière comme une

contre-partie des *Précieuses ridicules* et des *Femmes savantes*. On n'a pas, en effet, toute la pensée de Molière, si l'on n'oppose à la pédanterie des unes et à l'afféterie des autres la périlleuse naïveté d'Agnès, et aux théories de Gorgibus et de Chrysale la méprise d'Arnolphe. En regard de *l'École des Maris*, la nouvelle pièce est une continuation, un second chapitre du même traité, un nouveau manifeste, comme on dirait aujourd'hui, en faveur de la même cause, qui n'est autre que l'émancipation de la famille.

L'École des Femmes, moins bien construite que *l'École des Maris*, lui est supérieure par la puissance de l'observation et la verve de l'expression. Arnolphe et Agnès sont plus fortement conçus et tracés que Sganarelle et Isabelle; aussi ont-ils laissé des traces plus profondes dans l'imagination populaire et dans le langage. Nous sommes d'ailleurs en présence d'un préjugé et d'un travers qui sont moins passés de mode. Enfermer les femmes ne se comprend plus guère et n'est plus du tout dans nos mœurs. Prétendre les maintenir dans une sorte d'imbécillité intellectuelle, croire qu'innocence et ignorance sont une même chose, attacher une trop grande vertu à la simplicité d'esprit, s'imaginer qu'il n'est rien de tel que de ne pas connaître le danger pour être capable de s'y soustraire, de ne pas voir les pièges pour ne pas y tomber, ce sont là des idées qui ont toujours de nombreux partisans. Fort peu de maris sont tentés aujourd'hui de suivre les conseils et l'exemple de Sganarelle; beaucoup de maris font plus ou moins le rêve d'Arnolphe; on a même été jusqu'à dire, tant il y a une pente naturelle de l'âme à ces illusions, qu'il y avait un Arnolphe en germe dans tout célibataire vieillissant. C'est pourquoi *l'École des Femmes* demeure toujours aussi actuelle, pour ainsi dire, qu'au moment où elle parut.

Composée par Molière pendant les premiers mois de son mariage, cette comédie ne respire point le contentement et la joie. Bien au contraire, on y ressent plus d'ironie et d'amertume que dans l'œuvre précédente. Le personnage d'Ariste,



sensé, aimable et heureux, a presque disparu. Il ne reste que le sceptique, le railleur qui sera dupe, l'homme des vieux contes, disant avec un air fin :

> Je sais les tours rusés et les subtiles trames
> Dont, pour nous en planter, savent user les femmes,
> Et comme on est dupé par leurs dextérités.

« Ce bon jaloux dont je vous conte (c'est un des narrateurs des *Cent Nouvelles nouvelles du roi Louis XI* qui parle maintenant) estoit très grand historien et avoit beaucoup veu, leu et releu de diverses histoires ; mais la fin principale à quoi tendoit son exercice et tout son estude estoit de savoir et cognoistre les façons et manières et quoi et comment femmes pevent décevoir leurs maris. Car, la Dieu mercy, les histoires anciennes, comme *Mathéolet, Juvénal, les Quinze Joyes de mariage* et autres plusieurs dont je ne sçay le compte, font mention de diverses tromperies, cautelles, abusions et déceptions en cet état advenues. Nostre jaloux les avoit tousjours entre ses mains, et n'en estoit pas moins assoté qu'un fol de sa marotte. Tousjours lisoit, tousjours estudioit; et d'iceux livres fist un petit extrait pour lui, auquel estoient décrites, comprinses et notées plusieurs manières de tromperies, aux pourchas et entreprinses des femmes, et ès personnes de leurs maris, exécutées. Et ce fist-il tendant à la fin d'estre mieux prémuni et sur sa garde, si sa femme à l'adventure lui en bailloit de telles comme celles qui en son livret estoient chroniquées et registrées. Il gardoit sa femme d'aussi près comme un jaloux italien, et si n'estoit pas encore bien asseuré, tant estoit fort féru du maudit mal de jalousie. » Tel est Arnolphe surveillant sa pupille, qu'il veut épouser; égoïste et cynique, confiant en sa finesse, n'ayant que du mépris pour la nature humaine et en particulier pour la nature féminine, et avec cela passionné. Lorsqu'à la fin la jeune proie qu'il se réservait lui échappe, Arnolphe devient tragique; la faiblesse profonde des tardives et dernières

amours se traduit dans ses plaintes désespérées. Malgré l'égoïsme et le ridicule du personnage, cette souffrance nous touche presque de compassion, tant elle est réelle : la vérité comique atteint ici les limites suprêmes qu'elle ne doit pas franchir; elle est poignante, sans cesser d'être plaisante[1], et elle offre une de ces grandes leçons morales comme on n'en peut recevoir que de la vie elle-même. Arnolphe a des cris, des lâchetés qui font frémir lorsque la réflexion s'y arrête; écoutez ces accents de détresse et de rage :

> Chose étrange d'aimer, et que pour ces traîtresses
> Les hommes soient sujets à de telles foiblesses!
> Tout le monde connoît leur imperfection;
> Ce n'est qu'extravagance et qu'indiscrétion;
> Leur esprit est méchant, et leur âme fragile;
> Il n'est rien de plus foible et de plus imbécile,
> Rien de plus infidèle : et, malgré tout cela,
> Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là!

puis, s'adressant à Agnès et implorant celle qui l'abandonne pour le jeune Horace :

> C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi,
> Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi.
> Ta forte passion est d'être brave et leste,
> Tu le seras toujours, va, je te le proteste.
> Sans cesse, nuit et jour, je te caresserai;
> Je te bouchonnerai, baiserai, mangerai.
> Tout comme tu voudras tu pourras te conduire
> Je ne m'explique point, et cela c'est tout dire

1. Il ne faut pas vouloir pousser trop loin le pathétique, et oublier, comme on l'a quelquefois fait à la Comédie française, qu'Arnolphe doit, malgré tout, demeurer un ridicule. Ce vers :

> Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?

c'est la note grotesque qui empêche que l'acteur ne sorte de la comédie, car, ainsi que le fait observer M. Coquelin (l'*Arnolphe de Molière*, Paris, Ollendorff, 1882), « un amoureux véritablement éperdu, et par conséquent touchant, ne proposera pas de s'arracher un côté de toupet, laissant à entendre qu'il désire garder l'autre côté pour une autre occasion ».

(Bas, à part.)
Jusqu'où la passion peut-elle faire aller!
(Haut.)
Enfin, à mon amour rien ne peut s'égaler.
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate?
Me veux-tu voir pleurer? Veux-tu que je me batte?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?
Veux-tu que je me tue? Oui, dis si tu le veux,
Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme...

C'est le fond d'une âme misérable mis à nu. L'art n'a pas d'effets plus énergiques, et l'on doute qu'on ait une fiction sous les yeux.

On a voulu voir dans plus d'un passage de cette comédie une confidence personnelle, la confession ironique de Molière qui y aurait versé et raillé ses propres douleurs. Il y aurait mis les pressentiments de sa jalousie, pour ainsi dire, l'inquiétude qui le dévorait déjà, l'aveu amer de la folie qu'il avait faite. Dans cette pièce, en effet, comme dans *l'École des Maris*, il est des vers que Molière ne pouvait guère réciter sans faire quelque retour sur lui-même, ceux-ci par exemple :

Quoi! j'aurai dirigé son éducation
Avec tant de tendresse et de précaution;
Je l'aurai fait passer chez moi dès son enfance,
Et j'en aurai chéri la plus tendre espérance;
Mon cœur aura bâti sur ses attraits naissans,
Et cru la mitonner pour moi durant treize ans,
Afin qu'un jeune fou dont elle s'amourache
Me la vienne enlever jusque sur la moustache,
Lorsqu'elle est avec moi mariée à demi!
Non, parbleu! non, parbleu!

Sans doute, toute cette situation à la fois risible et pitoyable n'était pas sans avoir pour le récent époux d'Armande Béjart je ne sais quoi de vif et de palpitant. C'est dans ces termes, toutefois, qu'il convient de rester pour être vrai. Il ne faudrait pas chercher des applications trop précises. Les écrivains qui entreprennent de distinguer et de démêler ce que Molière a mis, dans ses ouvrages, de sa vie et de son cœur,

font merveille, pourvu qu'ils n'abusent pas de ce point de vue et des effets romanesques qu'il est facile d'y trouver. Les esprits *à la suite,* ces grands corrupteurs des meilleures idées, sont sujets à tomber dans ce dernier travers : ils veulent à tout prix identifier Molière avec quelques-uns des personnages qu'il a créés. Ils oublient ce qu'on leur a dit pourtant avec tant de justesse : que le génie lyrique et élégiaque; qui se chante, se plaint, se raconte, se décrit sans cesse, est l'antagoniste né du génie dramatique, et qu'en prêtant à Molière ce besoin de « se peindre en tous lieux » on court grand risque de méconnaître sa véritable originalité. Nous serons obligé de signaler plus d'une fois ces excès de zèle. C'est ainsi que des biographes nous montrent Molière, qui dès les premiers mois de son mariage aurait eu de sérieux griefs contre la jeune Armande, traduisant dans le rôle d'Arnolphe sa déception et son désespoir. Ils anticipent de beaucoup sur les événements; si on ne les arrêtait, ils feraient de Molière un mari trompé avant même qu'il eût songé à prendre femme, tant ils ont hâte et tant il y a là un thème qui leur sourit et qui les attire! C'est trop se presser : Molière ne fut point si soudainement désillusionné et découragé. Les plaisanteries très impertinentes de Chrysalde, dans *l'École des Femmes*, témoignent, au contraire, de la sécurité présente de l'auteur; et lorsque, dans *l'Impromptu*, il se fait rappeler par sa femme, en plein théâtre, les dangers auxquels leurs manières trop brusques exposent les maris, il montre clairement que sa confiance n'est pas encore altérée. Il pouvait seulement, comme nous avons dit, s'avouer et prévoir qu'il ne parviendrait pas à s'attacher le cœur de la jeune femme, et, avec son expérience de la nature humaine, plaindre dès lors l'impuissance et le malheur de son amour. C'est par cette secrète et intime souffrance qu'il entrait sans doute dans le personnage d'Arnolphe et qu'il exprimait, comme s'il les tirait de son propre cœur, ces angoisses divertissantes et ces larmes qui font rire.

Représentée pour la première fois le 26 décembre 1662, sur le théâtre du Palais-Royal, *l'École des Femmes*, accueillie d'un côté par des applaudissements enthousiastes, souleva d'autre part une opposition violente. La foule s'y porta avec ardeur; mais la critique se déchaîna avec passion. La fortune grandissante de Molière augmentait le nombre de ses envieux. La force de sa nouvelle création ne touchait pas les raffinés, les *précieux*, dont le goût trop délicat était blessé par certains détails. Les uns criaient à la grossièreté, les autres à l'indécence, les autres à l'impiété. C'est aux premières représentations de *l'École des Femmes* qu'on peut surtout appliquer les vers de l'épître VII de Boileau :

> L'ignorance et l'erreur à ses naissantes pièces,
> En habits de marquis, en robes de comtesses,
> Venoient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau
> Et secouoient la tête à l'endroit le plus beau.
> Le commandeur vouloit la scène plus exacte;
> Le vicomte indigné sortoit au second acte...

Un bel esprit du temps nommé Plapisson s'est par là acquis la seule immortalité qu'il pût atteindre, celle du ridicule : placé sur le théâtre, il haussait les épaules chaque fois que le parterre éclatait de rire, et il lui disait tout haut dans son dépit : « Ris donc, parterre, ris donc ! »

La protestation la plus dangereuse, quoique la moins bruyante, fut celle qui eut son principe dans le zèle religieux. « L'exhortation d'Arnolphe endoctrinant sa pupille parut, non sans cause, dit M. Bazin, parodier les formes d'un sermon. Les chaudières bouillantes dont il menace Agnès, la blancheur du lis qu'il promet à son âme en récompense d'une bonne conduite, la noirceur du charbon dont il lui fait peur si elle agit mal; enfin, ces *Maximes du mariage ou Devoirs de la femme mariée avec son exercice quotidien*, tout cela ressemblait trop au langage le moins éclairé du catéchisme ou du confessionnal pour que beaucoup de gens n'y vissent point un

attentat contre les choses saintes. » — « Je ne dirai point que le sermon qu'Arnolphe fait à Agnès, disait de Vizé, et que les *Maximes du mariage* choquent nos mystères, puisque tout le monde en murmure. » Le prince de Conti, l'ancien protecteur de la troupe de Molière en Languedoc, devenu janséniste et théologien, se montra, dit-on, des plus scandalisés ; et, en effet, dans le traité qu'il écrivit sur *la Comédie et les Spectacles selon la tradition de l'Église*, et qui parut après sa mort (1667), *l'École des Femmes* est citée comme une œuvre licencieuse et offensant les bonnes mœurs[1]. Il ne faut point trop s'étonner, du reste, de toute cette émotion, car il n'est nullement certain qu'une comédie aussi audacieuse que *l'École des Femmes* pourrait être représentée de nos jours.

La critique intervint aussi pour discuter au point de vue littéraire le succès de la nouvelle pièce ; Donneau de Vizé s'exprime comme il suit : « Cette pièce a produit des effets tout nouveaux : tout le monde l'a trouvée méchante, et tout le monde y a couru. Les dames l'ont blâmée, et l'ont été voir ; elle a réussi sans avoir plu, et elle a plu à plusieurs qui ne l'ont pas trouvée bonne ; mais, pour vous en dire mon sentiment, c'est le sujet le plus mal conduit qui fut jamais, et je suis prêt de soutenir qu'il n'y a point de scène où l'on ne puisse voir une infinité de fautes. Je suis toutefois obligé d'avouer, pour rendre justice à ce que son auteur a de mérite, que cette pièce est un monstre qui a de belles parties, et que jamais l'on ne vit tant de si bonnes et de si méchantes choses ensemble. »

En revanche, Molière vit se déclarer pour lui, outre le public, Boileau-Despréaux et Louis XIV. Boileau lui adressa les stances que nous reproduisons tome IV, p. 357.

1. « Cette honnesteté apparente, qui avoit esté depuis quelques années le prétexte des approbations mal fondées qu'on donnoit à la comédie, commence présentement à céder à une immodestie ouverte et sans ménagement, et il n'y a rien par exemple de plus scandaleux que la cinquième scène du second acte de *l'École des Femmes,* qui est une des plus nouvelles comédies. »

L'École des Femmes fut représentée au Louvre, le 6 janvier 1663. Le roi goûta cette comédie,

> Qui fit rire leurs Majestés
> Jusqu'à s'en tenir les côtés;

c'est ce que nous apprend Loret, qui confirme en même temps la lutte engagée autour de cette pièce :

> Pièce qu'en plusieurs lieux on fronde,
> Mais où pourtant va tant de monde
> Que jamais sujet important,
> Pour le voir, n'en attira tant[1].

Si l'orage était violent, Molière avait, comme on voit, de solides appuis. Il marcha en avant, il fit imprimer son ouvrage, qui parut le 17 mars 1663, avec une dédicace à MADAME Henriette d'Orléans. Dans la préface qui y est jointe, il parle d'une petite dissertation qu'il a faite en dialogue pour répondre aux censeurs : « Il ne sait encore, dit-il, ce qu'il en fera. » Il se résolut bientôt à prendre l'offensive.

La Critique de l'École des Femmes parut sur la scène du Palais-Royal le 1er juin suivant. Cette conversation littéraire, dans un salon du XVIIe siècle, si vivement retracée, est une des productions de Molière les plus charmantes et les plus instructives. Il a mis à dessiner ces caractères une délicatesse nouvelle. Chaque personnage est peint en quelques traits avec une vérité qui le met sous nos yeux : c'est d'abord le marquis, qui devient décidément un type comique; puis Lysidas, le détracteur oblique, l'auteur pédant et envieux; c'est Élise, la satirique spirituelle, qu'il fit représenter par la jeune Armande Béjart, qui, pour la première fois peut-être, paraissait sur la scène et y venait défendre son mari. C'est la *précieuse*, la prude Climène, qui cherche à prendre sa revanche du coup terrible qu'elle a reçu en 1659. Molière répond à tout

1. *Muse historique,* lettre du 13 janvier 1663. (Voyez tome IV, p. 383.)

le monde. Il glisse assez légèrement toutefois sur le reproche qu'on a fait à certains endroits de sa pièce de choquer la religion : « Ces paroles d'*enfer* et de *chaudières bouillantes* sont assez justifiées, dit-il seulement, par l'extravagance d'Arnolphe et par l'innocence de celle à qui il parle. » Immoral et sans pudeur, Arnolphe cherche à exploiter la morale et la religion à son profit; il y a là un trait essentiel de ce caractère profondément conçu. Molière n'avait rien de plus à dire : il réservait d'ailleurs à ce groupe d'accusateurs une meilleure réplique.

Il réfute moins sommairement les prétendus connaisseurs, défenseurs des règles et invocateurs d'Aristote, gent alors insupportable ; il les fait battre par un homme du monde avec les arguments du bons sens et de la droite raison. Il défend en même temps sa cause contre ceux qui, pour déprécier ses ouvrages, leur opposaient sans cesse les tragédies de Corneille. L'auteur de la *Lettre sur les affaires du théâtre*, qui s'est fait l'écho de toutes ces clameurs, développe comme il suit la comparaison dont on se servait pour rabaisser l'auteur comique : « Pour faire parler des héros, il faut avoir l'âme grande ou plutôt être héros soi-même, puisque les grands sentiments que l'on met dans leur bouche et les belles actions que l'on leur fait faire sont plus souvent tirés de l'esprit de celui qui les fait parler que de leur histoire. Il n'en est pas de même des fous que l'on peint d'après nature ; ces peintures ne sont pas difficiles. L'on remarque aisément leurs postures, on entend leurs discours, l'on voit leurs habits, et l'on peut, sans beaucoup de peine, venir à bout de leur portrait. Si, pour bien représenter des héros et entrer dans leur caractère, il faut être capable d'avoir leurs pensées, je vous laisse à deviner les belles qualités que l'on doit avoir pour bien dépeindre des personnes ridicules. »

Cette opinion était alors fort communément admise. Le Dorante de *la Critique* prend le parti contraire : « Quand pour la difficulté, dit-il, vous mettriez un peu plus du côté de la

comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car, enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir où l'on ne cherche point de ressemblance; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnoître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites; mais ce n'est pas assez dans les autres, il y faut plaisanter; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. » On s'est aperçu depuis lors, en effet, combien l'entreprise est difficile, et combien il est rare d'y réussir.

Molière attaquait sans ménagement et les courtisans qui ne pouvaient supporter les mots de *potage*, de *tarte à la crème*, etc., et les prudes, qui se récriaient contre ce *le*, cet impertinent *le*, de la scène VI du deuxième acte.

Il dénonçait en passant les cabales de ses rivaux, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, contre la pièce qui leur enlevait la plus grande partie de leur auditoire.

La vérité des caractères mis en scène, les traits de satire, les piquantes controverses, les anecdotes, les allusions, tout cela formait un spectacle fin, distingué, aimable, qui nous ravit encore aujourd'hui, et qui dut avoir un incroyable attrait pour les contemporains. On reconnaît là, mieux même que dans les chefs-d'œuvre, le génie spécial de la comédie et du théâtre.

Mais l'agression était vive; elle donna lieu immédiatement

à un redoublement d'hostilités de la part des adversaires de Molière, qui se reconnaissaient tous dans les portraits de la nouvelle comédie. Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne se firent naturellement les interprètes de ces ressentiments divers. C'était attaquer un rival et profiter de l'intérêt qui s'attachait à son œuvre. De Vizé, que nous avons plus d'une fois cité, se hâta d'achever la *Zélinde*, qu'il fit imprimer avec privilège du 15 juillet 1663. Cette pièce informe ne laisse pas que d'être curieuse à interroger, si l'on veut se rendre compte des éléments dont l'opposition était formée, et des moyens qu'elle mettait en usage; on y voit, par exemple, que les courtisans, les marquis ne répondaient guère, pour la plupart, aux espérances qu'on fondait sur eux. De Vizé déplore qu'ils semblent prendre plaisir à faire rire à leurs dépens : « Ils aiment mieux se mirer dans les vivants miroirs d'Élomire que dans les leurs, et ils trouvent que l'amertume de la satire a quelque chose qui leur est utile. » Bien plus, ajoute-t-il, depuis que *la Critique* les a ainsi nommés, les marquis affectent de s'appeler *turlupins* entre eux à la cour.

Les précieuses laissaient paraître plus d'emportement et déployaient plus d'ardeur pour la vengeance. Zélinde, en qui elles sont personnifiées, s'écrie :

> Ah! que je ne suis pas si patiente! il m'a voulu jouer par ce vers :
>
> Et femme qui compose en sçait plus qu'il ne faut.
>
> Il aura dit vray, et j'en sçay plus qu'il n'en faut pour me venger de luy. Je ne vous ressembleray point, pacifiques poudrez, courtisans armés de peignes et de canons, qui faites la cour à celuy qui vous joue publiquement; une femme vous enseignera vostre devoir.

Il n'est pas impossible, comme on voit, de recueillir des indications intéressantes dans cette rapsodie, où il n'a manqué que le talent pour venir en aide à la méchante volonté.

Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne ne représentèrent pas l'œuvre de Donneau de Vizé, qui n'était pas faite pour le théâtre. Ils demandèrent une pièce à un jeune auteur de

vingt-cinq ans, fort peu connu alors, qui saisit avec empressement cette occasion de faire du bruit. Boursault composa *le Portrait du Peintre ou la Contre-Critique de l'École des Femmes.* Boursault, joyeux du rôle important qui lui était confié, avait soin de se nommer et de se faire nommer sur le théâtre à plusieurs reprises :

DORANTE.
Et qui donc la fera?

Il s'agit de faire la critique de *l'École des Femmes.*

AMARANTE.
Un garçon que je sais, qu'on appelle Boursault.
LE COMTE.
Je le connois pécore.
DAMIS.
Il est bien chez la muse.
LE COMTE.
Il s'amuse à la muse et la muse l'amuse.
AMARANTE.
Mais les vers de Boursault sont assez bien choisis.
LE COMTE.
Je le soutiens, madame, un butor parisis,
Une grosse pécore, une pure mazette.
DAMIS.
Mais où la joueroit-on, quand Boursault l'auroit faite
AMARANTE.
A l'hôtel de Bourgogne...

L'auteur du *Portrait du Peintre* était donc loin de vouloir garder l'anonyme : il avait même bien soin de répéter son nom assez souvent pour que l'on ne l'oubliât point. La pièce ne faisait, du reste, que reproduire en vers les accusations, les excitations dont nous venons de donner quelques extraits en prose. On peut signaler toutefois plus particulièrement ce passage où Boursault prend la défense de la religion, et cherche à rendre suspects les sentiments et les intentions de Molière :

Au seul mot de sermon nous devons du respect,
C'est une vérité qu'on ne peut contredire.

Un sermon touche l'âme et jamais ne faire rire ;
De qui croit le contraire on doit se défier ;
Et qui veut qu'on en rie en a ri le premier.

C'étaient là de ces insinuations qui pouvaient, à cette époque, avoir des suites dangereuses pour celui qui en était l'objet. Représenté sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne à la fin de septembre ou au commencement d'octobre 1663[1], *le Portrait du Peintre* permit à toutes les haines et à toutes les rancunes de se manifester. Molière, voulant montrer sans doute qu'il ne méconnaissait pas les droits de la satire, lors même qu'elle s'exerçait contre lui, alla voir jouer cette pièce et se plaça sur le théâtre selon la coutume du temps. Son arrivée excita un brouhaha. Il écouta la comédie d'un bout à l'autre et fit bonne contenance ; tout ce que ses ennemis purent dire, c'est que « les transports de la joie qu'il ressentoit faisoient trop souvent changer son visage ».

Les appels réitérés à l'orgueil des courtisans ne devaient pas rester sans obtenir quelque effet. Le duc de La Feuillade crut se reconnaître dans le personnage du marquis de *la Critique*, qui, à tout ce qu'on lui oppose, ne sait que répondre : *tarte à la crème*, et il voulut prouver qu'il n'entendait pas la raillerie aussi complaisamment que les autres. C'est dans la *Vie de Molière*, attribuée à Bruzen de La Martinière (La Haye, 1725), que l'anecdote est racontée pour la première fois. « Il s'avisa d'une vengeance aussi indigne d'un homme de sa qualité qu'elle étoit imprudente. Un jour qu'il vit passer Molière par un appartement où il étoit, il l'aborda avec des démonstrations d'un homme qui vouloit lui faire caresse. Molière s'étant incliné, il lui prit la tête et, en lui disant *Tarte à la crème, Molière, tarte à la crème*, il lui frotta le visage contre ses boutons qui, étant fort durs et fort tran-

1. M. Bazin a dit à tort que *le Portrait du Peintre* n'avait pas été joué avant *l'Impromptu de Versailles*, et il a induit en erreur sur ce point plusieurs érudits.

chants, lui mirent le visage en sang. Le roi, qui vit Molière le même jour, apprit la chose avec indignation et la marqua au duc, qui apprit à ses dépens combien Molière étoit dans les bonnes grâces de Sa Majesté. Je tiens ce fait d'une personne contemporaine, qui m'a assuré l'avoir vu de ses propres yeux. »

Ici encore le témoignage est tardif; il se produit soixante-deux ans après le fait, et la critique rigoureuse serait tentée de le contester. Mais d'un passage de la *Zélinde* il ressort qu'il y a bien quelque chose de vrai dans l'anecdote. Voici ce qu'écrit de Vizé en 1663 :

« Vous savez, dit un des interlocuteurs, l'aventure de *tarte à la crème* arrivée depuis peu à Élomire; je crois qu'elle lui fera dorénavant bien mal au cœur, et qu'il n'en entendra jamais parler, ni ne mettra sa perruque, sans se ressouvenir qu'il ne fait pas bon jouer les princes et qu'ils ne sont pas si insensibles que les marquis turlupins. — Vous avez raison, répond un autre, et cette aventure fait voir que ce prince, qui blâma d'abord *l'École des Femmes*, avoit plus de lumières que les autres. »

Le roi fit inscrire Molière pour mille livres sur la liste des pensions accordées aux littérateurs, à titre d'« excellent poète comique » ; il l'invita en outre à exercer de nouvelles représailles, et il lui offrit pour cela le théâtre même de la cour. En huit jours, Molière composa et fit apprendre *l'Impromptu de Versailles*, qui fut représenté le 14 octobre 1663 [1]. Molière avait reproduit fidèlement dans *la Critique* l'aspect d'un salon mondain; cette fois il ouvrait les coulisses de son théâtre. Il se montrait, lui et toute sa troupe, dans le travail des répétitions, sans noms d'emprunt, chacun dans son costume de ville, chacun avec sa personnalité réelle et son propre caractère. C'est précisément une des entreprises les

1. C'est la date donnée par l'édition de 1682. — Voyez tome V, p. 130, note 2.

plus difficiles que de donner ainsi aux occupations de chaque jour assez de relief pour que le tableau en soit à jamais vivant. Molière nous a légué dans *l'Impromptu* le document biographique le plus curieux et le plus précis sur lui-même. Il s'y montre dans son rôle de directeur et d'auteur; il nous y révèle sa méthode de travail, sa pratique de la scène, sa théorie de l'art du comédien; il y est même avec son tempérament, à la fois vif et patient, passionné, volontaire et opiniâtre; il met sous nos yeux la plupart de ses compagnons, et en quelques traits nous les fait connaître aussi parfaitement que peuvent le faire des biographies complètes.

« Cette révélation de la comédie derrière le rideau, remarque M. Bazin, faite en un tel lieu et devant un pareil monde, peut sembler déjà passablement hasardée. » Il ne borna pas là sa hardiesse : ses attaques sont directes cette fois. Il prend à partie d'abord les comédiens de l'hôtel de Bourgogne; il les parodie et les persifle l'un après l'autre. Il traite les courtisans avec une dureté acerbe et une audace surprenante : « Qui diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et, comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. » Et c'était en face de la cour, c'était à cette noblesse empanachée et enrubannée qui servait à décorer le Versailles de Louis XIV, c'était à ces grands seigneurs impertinents et vaniteux, que le comédien osait jeter ces âpres paroles!

Il fustige rudement et à plusieurs reprises le malencontreux Boursault : « Le beau sujet à divertir la cour, que M. Boursault! Je voudrois bien savoir de quelle façon on pourroit l'ajuster pour le rendre plaisant; et si, quand on le berneroit sur un théâtre, il seroit assez heureux pour faire rire le monde. Ce lui seroit trop d'honneur que d'être joué

devant une auguste assemblée; il ne demanderoit pas mieux; et il m'attaque de gaieté de cœur pour se faire connoître, de quelque façon que ce soit. C'est un homme qui n'a rien à perdre, et les comédiens ne me l'ont déchaîné que pour m'engager à une sotte guerre. » On a souvent blâmé Molière d'avoir nommé Boursault. Voltaire, qui a composé *l'Écossaise*, et qui a commis les innombrables et incroyables personnalités que l'on sait, Voltaire, sage pour les autres, déclare que Molière a dépassé les bornes permises, que cette satire est cruelle et outrée, et qu'il est honteux que les hommes de génie se laissent aller à de tels emportements. Il y a dans cette appréciation de Voltaire un excès de délicatesse et de scrupules. Boursault avait affecté de se mettre en cause et de crier son nom sur la scène; il ne pouvait s'étonner qu'on le prît au mot, et il eut tort de se plaindre de la correction sévère qu'il s'était imprudemment attirée. Molière se place sur le terrain où son adversaire le provoque, et il emploie les mêmes armes. « S'il blessa cruellement l'amour-propre de Boursault, dit Auger, il ne porta pas du moins la plus légère atteinte à son honneur, et, en cela, il fit preuve d'une modération dont son ennemi ne lui avait pas donné l'exemple. » Les suites de la lutte allaient mieux faire ressortir encore la différence qu'il y avait entre la satire de Molière et les attaques que se permettaient ses antagonistes.

Deux ouvrages avaient répondu ou essayé de répondre à *la Critique de l'École des Femmes*, deux pièces également s'efforcèrent de contre-balancer l'effet produit par *l'Impromptu*. L'une s'intitule *la Vengeance des Marquis*. La colère de l'auteur s'exhale dans les outrages les plus grossiers. Il va jusqu'à dire que Molière est en réalité ce que le premier Sganarelle n'était qu'en imagination : « Il a esté jusques à trente et un cocus voir *le Portrait du Peintre;* trente de ces cocus applaudirent, et le dernier fit tout ce qu'il put pour rire, mais il n'en avoit pas beaucoup d'envie. » Il insulte aussi Madeleine Béjart, et, après avoir cité quelques vers de la

chanson de *la Coquille,* faite contre elle à propos de son rôle de nymphe dans le prologue des *Fâcheux*, il ajoute : « On croyoit nous faire trouver beaucoup de jeunesse dans un vieux poisson. » Mais son idée fixe, c'est toujours d'éveiller les ressentiments des courtisans; il n'épargne rien pour atteindre ce but : il leur reproche de « se laisser traiter de valets sur le théâtre à la vue de tout le monde ». Il montre Philipin prenant les habits de son maître sous prétexte que, les marquis étant devenus les valets, les valets doivent être les marquis. Il essaye même de leur faire craindre pour leurs succès amoureux : « Il y avoit auprès de nous une jeune fille qui disoit que l'on vouloit lui faire épouser un marquis; mais que, depuis qu'elle les lui avoit vu jouer, elle n'en vouloit point. » La *Lettre sur les affaires du théâtre* (1664), qui est probablement du même auteur, revient sur le même reproche et renouvelle la même dénonciation avec des arguments plus sérieux :

« Pour ce qui est des marquis, ils se vengent assez par leur prudent silence, et font voir qu'ils ont beaucoup d'esprit, en ne l'estimant pas assez pour se soucier de ce qu'il dit contre eux. Ce n'est pas que la gloire de l'Estat ne les dust obliger à se plaindre, puisque c'est tourner le royaume en ridicule, railler toute la noblesse et rendre méprisables, non seulement à tous les François, mais encore à tous les estrangers, des noms éclatants, pour qui l'on devroit avoir du respect.

« Quoique cette faute ne soit pas pardonnable, elle en renferme une autre qui l'est bien moins, et sur laquelle je veux croire que la prudence d'Élomire n'a pas fait de réflexion. Lorsqu'il joue toute la cour, et qu'il n'épargne que l'auguste personne du roy, que l'esclat de son mérite rend plus considérable que celuy de son thrône, il ne s'aperçoit pas que cet incomparable monarque est toujours accompagné des gens qu'il veut rendre ridicules, que ce sont eux qui forment sa cour; que c'est avec eux qu'il se divertit; que

c'est avec eux qu'il s'entretient, et que c'est avec eux qu'il donne de la terreur à ses ennemis : c'est pourquoy Élomire devroit plutôt travailler à nous faire voir qu'ils sont tous des héros, puisque le prince est tousjours au milieu d'eux, et qu'il en est comme le chef, que de nous en faire voir des portraits ridicules. Il ne suffit pas de garder le respect que nous devons au demi-dieu qui nous gouverne, il faut épargner ceux qui ont le glorieux avantage de l'approcher, et ne pas jouer ceux qu'il honore d'une estime particulière. Je tremble pour cet auteur, lorsque je luy entends dire en plein théâtre que ces illustres doivent, à la comédie, prendre la place des valets. Quoy! traiter si mal l'appuy et l'ornement de l'Estat! avoir tant de mépris pour des personnes qui ont tant de fois et si généreusement exposé leur vie pour la gloire de leur prince! Et tout cela, pour ce que leur qualité demande qu'ils soient plus adjoustez[1] que les autres, et qu'ils y sont obligez pour maintenir l'éclat de la plus brillante cour du monde et pour faire honneur à leur souverain. Je vous avoue que quand je considère le mérite de toutes ces illustres personnes et que je songe à la témérité d'Élomire, j'ai peine à croire ce que mes yeux ont veu dans plusieurs de ses pièces et ce que mes oreilles y ont ouy. »

C'est là un langage perfide qu'emploient à toutes les époques ceux qui, non contents de dénigrer un ouvrage, se croient tout permis pour perdre l'auteur. Ces dénonciations manquèrent absolument leur but sous Louis XIV. De Vizé reconnaît du reste lui-même sa défaite, « car, dit-il en terminant, tout ce que l'on escrit contre luy ne sert qu'à faire voir qu'il triomphe ».

L'autre pièce qui servit de réplique à *l'Impromptu de Versailles*, et qui devança très probablement la *Vengeance des marquis*, est *l'Impromptu de l'hôtel de Condé*[2], de A.-J. Mont-

1. Ajustés, parés.
2. Joué en janvier 1664 à l'hôtel de Bourgogne.

fleury, fils de l'acteur. On n'a pu extraire de cette pièce qu'une caricature assez méchante de Molière jouant la tragédie. Un personnage nommé Alcidon s'exprime en ces termes :

> Il est vrai qu'il récite avecque beaucoup d'art;
> Témoin, dedans *Pompée*, alors qu'il fait César.
> Madame, avez-vous vu, dans ces tapisseries,
> Ces héros de roman?
>
> LA MARQUISE.
>
> Oui.
>
> LE MARQUIS.
>
> Belles railleries!
>
> ALCIDON.
>
> Il est fait tout de même; il vient le nez au vent,
> Les pieds en parenthèse et l'épaule en avant;
> Sa perruque, qui suit le côté qu'il avance,
> Plus pleine de lauriers qu'un jambon de Mayence;
> Les mains sur les côtés, d'un air peu négligé;
> La tête sur le dos, comme un mulet chargé;
> Les yeux fort égarés; puis, débitant ses rôles,
> D'un hoquet éternel sépare ses paroles;
> Et lorsque l'on lui dit : « Et commandez ici, »
> Il répond :
> « Connoissez-vous César, de lui parler ainsi?
> Que m'offriroit de pis la fortune ennemie,
> A moi qui tiens le sceptre égal à l'infamie? »

Ce portrait est chargé évidemment, mais, par tout ce qu'on sait de Molière, il y a lieu de croire qu'il ne manque pourtant pas d'une certaine ressemblance.

Montfleury, l'acteur de l'hôtel de Bourgogne, ne se tint pas pour suffisamment vengé par la comédie de son fils. Il eut recours à un expédient honteux qui ne tendait à rien moins qu'à envoyer son ennemi aux galères. Il le dénonça au roi à propos de son récent mariage. C'est par Racine que nous savons cela. Dans une lettre à son ami l'abbé Le Vasseur, de novembre ou décembre 1663, il écrit : « Montfleury a fait une requête contre Molière et l'a donnée au roi. Il l'accuse d'avoir épousé la fille et d'avoir autrefois couché

avec la mère[1]. Mais Montfleury n'est point écouté à la cour[2]. » La réponse du roi ne se fit pas attendre. Un premier enfant étant né à Molière de son mariage, le 19 janvier 1664, Louis XIV et Madame lui firent l'honneur de tenir, par procuration, sur les fonts de baptême cet enfant qui fut nommé Louis par le duc de Créquy, tenant pour le roi, et par la maréchale du Plessis, tenant pour Madame[3]. Cet honneur insigne fait au comédien par le monarque équivalait à la plus solennelle justification.

Nous n'avons pas fini de citer les pièces auxquelles donna lieu *l'École des Femmes*. Il faut mentionner encore : *le Panégyrique de l'École des Femmes ou Conversation comique sur les œuvres de M. de Molière*, en un acte, en prose (octobre 1663), par Robinet, le même qui continua la gazette en vers de Loret. Robinet par la suite a parlé souvent de Molière avec un chaleureux enthousiasme; mais en ce premier moment il fut plutôt parmi ses adversaires que parmi ses partisans. Il n'y a pas à s'y tromper : *Panégyrique* est mis là avec une intention ironique, et les interlocuteurs qui attaquent *l'École des Femmes* ont, dans le dialogue, la part plus belle que ceux qui la défendent. Ces censeurs reprochent surtout à Molière d'avoir détruit la belle comédie, c'est-à-dire, comme ils l'en-

1. Racine fils, publiant la correspondance de son père, voulut corriger cette expression un peu crue, et mit : « Il l'accuse d'avoir épousé sa propre fille », ce qui aggravait l'accusation. Il faut rester exactement dans les termes de la lettre originale.

2. *OEuvres complètes de Racine,* tome VII, p. 408.

3. Voici l'acte de baptême relevé sur les registres de Saint-Germain l'Auxerrois :

« Du jeudi, 28 février 1664, fut baptisé Louis, fils de M. Jean-Baptiste Molière, valet de chambre du roi, et de damoiselle Armande-Gresinde Béjart, sa femme, vis-à-vis le Palais-Royal; le parrain, haut et puissant seigneur messire Charles, duc de Créquy, premier gentilhomme de la chambre du roi, ambassadeur à Rome, tenant pour Louis quatorzième, roi de France et de Navarre; la marraine, dame Colombe Le Charron, épouse de messire César de Choiseul, maréchal du Plessy, tenante pour Madame Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. L'enfant est né le 19 janvier audit an. *Signé :* COLOMBET. »

tendent, la comédie des grands sentiments, des sentiments subtils et raffinés, la comédie romanesque que les Rotrou, les Benserade, les Scudéry et Corneille lui-même avaient empruntée à l'Espagne : « J'entends par belle comédie, dit l'un d'eux, ces pièces qui sont des tableaux des passions galamment touchés, où l'on voit des moralités judicieusement répandues, où paroissent ces brillants d'esprits qui charment. Je mets en ce rang les chefs-d'œuvre du grand Ariste (Corneille), dont je ne prends que *le Menteur* pour l'opposer à tout le misérable comique de Zoïle (Molière) ; tels sont *les Visionnaires* de Polydamas (Desmaretz) ; le *Don Bertrand, le Feint Astrologue* et quelques autres comédies du spirituel Isole (Thomas Corneille); et, pour me servir d'un exemple plus frais, tels sont *les Amours d'Ovide*, du doux Bergile (Gilbert), où l'on voit tant de brillant et de délicatesse. »

Molière avec ses farces grossières, disent-ils, a tellement corrompu le goût public que les grands comédiens eux-mêmes, ceux de l'unique et incomparable troupe royale, c'est-à-dire de l'hôtel de Bourgogne, n'osent plus jouer sur leur théâtre ces beaux poèmes et sont obligés de donner des bagatelles qui n'auraient été bonnes, en un autre temps, qu'à divertir la lie du peuple dans les carrefours et les places publiques.

Pour mieux préciser sa critique, Robinet imagine un laquais qui a la fantaisie de faire des vers et qui prétend imiter le poète à la mode, c'est-à-dire Molière. Ce laquais lit une scène de sa composition, à laquelle les plus réalistes de nos réalistes modernes n'auraient certainement rien à reprendre. On voit qu'il n'y a rien de nouveau dans nos discussions littéraires, et que tout existe dans ce vivant et fécond XVIIe siècle.

Pour triompher plus aisément de leurs adversaires, les interlocuteurs qui, dans *le Panégyrique*, prennent parti contre *l'École des Femmes*, usent d'un moyen souvent employé pour battre les auteurs comiques : c'est d'attribuer au poète lui-

même les sentiments qu'il a prêtés à un personnage ridicule, et même à un personnage odieux. Ainsi vous vous rappelez, dans *l'École des Maris*, les tirades du burlesque Sganarelle contre les modes nouvelles et le luxe des habits. Les censeurs, du *Panégyrique*, feignent de croire que cette satire du tuteur d'Isabelle exprime les sentiments du poète, et ils s'élèvent à qui mieux mieux contre les prétentions d'Élimore (Molière), qui voudrait leur retrancher ce qui fait le charme et l'agrément de la vie : « S'il en étoit cru, dit l'un d'eux, les hommes se rengaineroient dans leurs étuis du bon temps, ils reprendroient les grands pourpoints et les grèges étroites qui se lioient sur le genou ; ils rétabliroient la rotonde et le petit collet pour représenter les vieux siècles ; ils paroîtroient dans une stérilité universelle d'ajustements. » Et un autre renchérit encore : « Les hommes et les femmes deviendroient d'effroyables créatures ; il faudroit prendre congé les uns des autres et faire bande séparée ; il faudroit dire adieu aux bals et aux assemblées où il n'y auroit plus rien d'éclatant que les lustres et les flambeaux ; il faudroit faire banqueroute au Cours, où l'on ne verroit plus que des grotesques et des épouvantails de chenevières ; et il faudroit enfin se cacher à soi-même et casser toutes nos glaces de Venise, qui ne pourroient plus nous montrer que des réformés et des réformées, c'est-à-dire des objets fort maussades et fort ridicules. »

Peut-on imaginer une critique qui tombe plus à faux et qui ait moins le sens commun? Ce qui est pis encore, c'est l'excitation perpétuelle adressée aux marquis, aux courtisans, de recourir aux moyens violents pour punir Molière de ses moqueries. Robinet ne le cède à aucun autre sur ce point : « *L'École des Femmes*, fait-il dire à Lidamon, mériteroit tant soit peu l'époussette, si l'on étoit moins débonnaire en France. » Il serait à souhaiter, d'après un autre personnage, et c'est, notez-le bien, un des défenseurs de Molière, qu'on fît payer au poète ses offenses : on pourrait alors composer avec cet

incident une pièce qu'on intitulerait : *le Zoïle bourré ou le Beau Sexe vengé sur les épaules de Zoïle.*

La défense, dans cet ouvrage d'ailleurs curieux, est plus faible que l'attaque, et les défenseurs finissent par faire amende honorable et chanter la palinodie pour complaire à leurs maîtresses, de sorte qu'à la fin tout le monde est d'accord contre Molière. La chose serait assez bizarre, il faut en convenir, si Robinet avait entendu prendre le mot *panégyrique* au sérieux.

La Guerre comique ou la Défense de l'École des Femmes, par le sieur de La Croix (février 1664), est une apologie : Apollon pris pour juge, prononce un arrêt en faveur de la pièce de Molière. Enfin dans une comédie de Chevalier, intitulée *les Amours de Calotin*, en trois actes, en vers[1], le premier acte et la première scène du second acte forment une espèce de prologue où Molière est loué au commencement et un peu critiqué à la fin. Auger remarque justement qu'aucune pièce de théâtre, depuis *le Cid*, n'avait soulevé de telles controverses ; c'est qu'en effet *l'École des Femmes* fut dans la comédie une œuvre aussi décisive et éclatante que *le Cid* dans le genre tragique.

Nous reproduisons dans nos tomes IV et V toutes les pièces dont nous venons de parler, en nous conformant à l'ordre chronologique le plus exact qu'il soit possible d'établir entre elles. En voici le tableau :

L'École des Femmes.

Contre.	*Pour.*
Les Nouvelles Nouvelles.	Les Stances de Boileau.

La pension de Molière
et son Remerciement au Roi.

1. Jouée sur le théâtre du Marais, et imprimée avec privilège du 30 janvier 1664.

La Critique de l'École des Femmes.

Contre.	*Pour.*
Zélinde.	
Le Portrait du Peintre.	
Le Panégyrique.	

L'Impromptu de Versailles.

L'Impromptu de l'hôtel de Condé.	
La Vengeance des marquis.	
	Les Amours de Calotin.
Lettre sur les affaires du théâtre.	
	La Guerre comique.

Dans toutes les éditions de Molière, les trois pièces et le Remerciement défilent seuls sous les yeux du lecteur, les répliques sont absentes ou ne figurent que dans les notices ou les notes. Nous avons voulu donner l'ensemble du fameux épisode littéraire, faire de la célèbre querelle non plus un soliloque, mais un colloque animé, montrer le *crescendo* de rancune et de jalousie qui s'éleva contre Molière, et prouver que, s'il triompha, ce ne fut pas sans subir d'assez vigoureux assauts.

Molière termine avec *l'Impromptu de Versailles* la lutte où sa personnalité était engagée. Il avait déclaré dans cette pièce qu'il ne se laisserait plus détourner, par de vaines querelles, des autres ouvrages qu'il avait à faire, et qu'il ne répondrait plus aux critiques et contre-critiques. Il resta fidèle à cet engagement. Quoique ses adversaires se fussent empressés de publier leurs satires, il ne fit même pas imprimer *l'Impromptu*, qu'il considérait sans doute comme un ouvrage né de circonstances passagères et qui n'était pas destiné à leur survivre.

IX.

LE TARTUFFE ET DON JUAN.

La protection souveraine dont Louis XIV avait couvert Molière pendant cette guerre, dont il ne faut pas atténuer les périls, obligeait celui-ci à se montrer plus dévoué que jamais aux plaisirs du roi. Il fournit, le 29 janvier 1664, aux divertissements de la cour *le Mariage forcé*, à la fois ballet et comédie. Huit entrées de ballet étaient intercalées dans l'action comique : le roi lui-même parut dans l'une d'elles sous le costume d'un Égyptien; les plus grands seigneurs y figurèrent également. La pièce, puisée aux sources joyeuses de Rabelais, remettait en scène le personnage de Sganarelle : Sganarelle, toujours égoïste et sensuel, et méditant encore de s'immoler la beauté et la jeunesse sous prétexte d'union conjugale. Mais nous avons cette fois une autre face de l'évènement, un nouveau côté du tableau : Sganarelle est accueilli avec empressement, c'est un libérateur; il apporte l'affranchissement et non l'esclavage. Le père de Dorimène est enchanté de se débarrasser de sa fille; Dorimène est heureuse d'échapper au joug de la famille. La démonstration n'est pas moins saisissante, ni la conclusion moins terrible, parce que c'est le vice qui se charge de punir le ridicule.

« Mais ce n'était là qu'un prélude, dit M. Bazin, aux brillantes folies que devait éclairer à Versailles le soleil de mai. Cette fois, en effet, il ne s'agissait plus d'une après-midi consacrée à quelque invention de divertissement. C'était une série de jours qu'allait enchaîner l'un à l'autre la succession de toutes les fantaisies dont se peuvent charmer les yeux et les oreilles, travestissements, cavalcades, courses de bagues, concerts de voix et d'instruments, récits

de vers, festins servis par les Jeux, les Ris et les Délices, comédies mêlées de chants et de danses, ballets, machines, feux d'artifice, courses, loteries, collations; une semaine entière (du 7 au 14) passée hors de la vie commune dans les régions de la féerie. » — « Les plaisirs de l'esprit se mêlant à la splendeur de ces divertissements, dit Voltaire, y ajoutèrent un goût et des grâces dont aucune fête n'avait encore été embellie. »

Le dessin de l'action, où figuraient le roi et toute la cour, composée de six cents personnes, était du duc de Saint-Aignan ; cela s'appelait *le Palais d'Alcine ou les Plaisirs de l'île enchantée*. Le roi représentait Roger; les autres personnages de ce drame féerique étaient remplis par tout ce que la jeune cour comptait de plus illustre, de plus élégant et de plus beau. La troupe de Molière servait d'auxiliaire à ces nobles acteurs. Les reines et trois cents dames étaient à demi engagées dans l'action, à demi spectatrices ; parmi elles se cachait M[lle] de La Vallière, à qui la fête était donnée; elle en jouissait, confondue dans la foule.

Quand, le second jour (8 mai), le paladin Roger voulut donner la comédie aux dames, un théâtre se dressa aussitôt en plein air, éclairé par mille bougies et flambeaux, et la troupe du Palais-Royal y joua *la Princesse d'Élide*. Molière représentait dans le prologue le valet de chien Lyciscas, et dans la comédie le fou Moron. Molière, pour satisfaire en temps aux caprices de la volonté suprême, n'avait pu écrire en vers que le premier acte de la pièce; il avait été obligé d'écrire tout le reste en prose. « Il sembloit que la comédie, dit spirituellement Marigny, n'avoit eu le temps que de prendre un de ses brodequins, et qu'elle étoit venue donner des marques de son obéissance un pied chaussé et l'autre nu. »

Cette négligence elle-même pouvait donc être prise comme une flatterie, et ce n'était pas la seule qu'on trouvât dans l'ouvrage : « Le gouverneur d'Euryale, qui, au lieu de blâmer les tendres sentiments de son élève, les justifie et les

encourage, lui confesse qu'il s'inquiétait jusque-là de voir qu'un jeune prince, en qui brillaient tant de belles qualités, ne possédât pas la plus précieuse de toutes, ce penchant à l'amour qui peut tout faire présumer d'un monarque et auquel les héros doivent leurs plus grandes actions; mais lui déclare que, rassuré par la passion dont il vient de recevoir l'aveu, il le regarde à présent comme un prince accompli, cet Arbate parle en courtisan de Louis XIV[1]. » Molière n'était courtisan que pour être libre : s'il sacrifiait beaucoup aux amusements du roi, il exigeait d'autant plus de son patronage. C'était, avons-nous dit, comme un pacte réciproque, que l'auteur comique tenait de son côté, mais sans négliger de mettre le roi à même de le tenir du sien. Ce zèle et ces complaisances de Molière faisaient présager qu'il allait frapper un grand coup, et, en effet, ce qu'on pouvait prévoir ne se fit pas attendre.

Le 12 mai, sixième jour de la fête, on s'assembla le soir pour voir une comédie nouvelle : ce que représenta Molière devant ce public de princes, de grands seigneurs et de grandes dames qui venaient d'admirer le ballet des douze signes du Zodiaque, et la chute du palais d'Alcine embrasé, le nouveau spectacle, certes bien inattendu, qu'il leur offrit, ce furent les trois premiers actes d'une comédie nommée *le Tartuffe*.

Quelques mots sur les antécédents du *Tartuffe* sont ici nécessaires. Déjà plus d'une fois Molière avait entendu des murmures s'élever contre lui au nom de la religion. Les idées religieuses faisaient en ce moment de rapides progrès. La réaction contre les désordres du XVIe siècle, retardée par la dissipation et l'esprit romanesque qui régnèrent sous Louis XIII, commençait alors à entraîner les esprits : tout se rangeait par un retour visible à la règle, à la loi et à la foi. Ce mouvement se traduisait en controverses dans le clergé, en brigues dans les hautes sphères sociales, et en cabales à la cour. Les

1. La remarque est d'Auger.

jansénistes et les jésuites, en guerre les uns avec les autres, enrégimentaient dans leurs disputes et dans leurs factions la société tout entière. Les salons, d'où le bel esprit avait été chassé, s'organisaient maintenant dans ce sens, sous cette passion nouvelle de la piété militante. La bourgeoisie suivait, comme d'ordinaire, les exemples qui lui venaient de plus haut. Quant au peuple parisien, c'était toujours, à peu de chose près, le peuple de la Ligue. Le parti qui s'appuyait sur la tendance générale au théologisme et à la dévotion, et qui en faisait un instrument d'influence et d'ambition politique, ne l'emportait pas encore, grâce à la jeunesse du roi, mais était déjà puissant et redoutable.

Molière ne pouvait manquer d'entrer en lutte avec ce parti. Il y était forcément conduit et par sa situation personnelle et par les penchants de son esprit. Il était fort éloigné sans doute pour lui-même de tout ce qui ressemble à la dévotion. Son éducation et sa profession l'indiquent assez. « Il ne devait rien avoir pourtant, dit M. Sainte-Beuve, de cette forfanterie *libertine* et cynique des Saint-Amant, Boisrobert et Desbarreaux. » Il ne permettait pas qu'on mît en doute sa religion ; il se tenait dans les bienséances et, pour la pratique même, se conformait à la coutume. Vis-à-vis de la foi rigide et de la piété intolérante, il se trouvait en état d'hostilité inévitable. Excommunié, placé hors de l'Église par sa profession de comédien, en révolte contre la loi canonique par le fait de sa vocation et de son génie, il était amené à combattre un parti dont le triomphe eût été sa condamnation et sa défaite. Ce parti ne tendait rien moins en effet qu'à supprimer le théâtre, ainsi qu'il résulte du manifeste du prince de Conti, ou, du moins, à l'annuler autant que possible, comme le proclamait et l'annonçait ouvertement plus tard le successeur présomptif de Louis XIV, le duc de Bourgogne. En luttant contre la cabale dévote, qui grossissait visiblement et circonvenait le pouvoir, Molière combattait pour ce qu'il croyait juste et sensé d'abord, pour cette religion indulgente dont

Cléante est l'éloquent défenseur, puis pour sa passion, son intérêt et sa gloire.

Il avait déjà ressenti plus d'une fois les coups de ses dangereux adversaires. Le vers de Sganarelle,

> *La Guide des Pécheurs* est encore un bon livre,

passa pour une irrévérence, car ce traité ascétique, dont l'auteur est Louis de Grenade, dont Arnauld d'Andilly et Le Maistre de Sacy furent les traducteurs, jouissait, surtout parmi les jansénistes, d'une grande autorité. *L'École des Femmes* souleva des récriminations bien autrement violentes. Nous avons vu les comédiens de l'hôtel de Bourgogne eux-mêmes accuser d'impiété la pièce et son auteur; que disait-on dans les compagnies austères, lorsqu'on parlait ainsi sur le théâtre? Quelles influences considérables pouvaient être mises en jeu d'un moment à l'autre par ces scrupules ou par les haines jalouses qui sauraient prendre ce masque? Molière regarda ses ennemis en face, pénétra leurs desseins et aperçut aussi leurs forces croissantes. Il regarda autour de lui, et, sans s'arrêter à ces joies fastueuses que la jeunesse du roi faisait rayonner sur Versailles, il scruta la cour et la ville, il pressentit le péril, il devina les menaces de l'avenir. Il ne répondit qu'un mot rapide à ses accusateurs dans *la Critique* et rien dans *l'Impromptu*. Il comprit qu'il ne s'agissait point d'opposer à ceux-ci quelques railleries spirituelles, quelques plaisanteries piquantes, mais qu'il fallait frapper fort; et il prépara *le Tartuffe*, qui éclata à l'improviste au milieu des féeries de 1664.

Il ne paraît pas que la cour, dans l'éblouissement de ces fêtes, ait aperçu au premier moment la portée de cette œuvre. Les spectateurs s'en divertirent beaucoup et la trouvèrent très fort à leur gré : ainsi s'exprime le gazetier Loret. Mais le blâme vint ensuite, et probablement du dehors, de Paris, suivant des conjectures plausibles : il grandit en peu de temps au point d'embarrasser le roi; et dans le récit des *Plaisirs de*

l'île enchantée imprimé chez le libraire de la cour, on lit cette phrase rédigée avec tant de mesure et qui semble bien avoir été concertée entre les intéressés : « Quoique la comédie que le sieur de Molière avoit faite contre les hypocrites eût été trouvée fort divertissante, le roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du ciel, et ceux qu'une vaine ostentation des bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse ne put souffrir cette ressemblance du vice avec la vertu, qui pouvoient être pris l'une pour l'autre ; et quoi qu'on ne doutât point des bonnes intentions de l'auteur, il la défendit pourtant en public, et se priva lui-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser à d'autres moins capables d'en faire le discernement. »

Repoussé de la position qu'il avait gagnée par surprise, Molière se mit à l'assiéger par tous les moyens de circonvallation ouverte ou souterraine qu'il sut inventer. Il ne perdit point une occasion de faire faire à sa pièce un pas vers la publicité ; il déploya une opiniâtreté inouïe ; on assiste à une stratégie vraiment curieuse, qui dure pendant près de cinq années avec des succès passagers et des revers, mais sans que l'auteur faiblisse un instant, sans qu'il perde jamais de vue le but qu'il poursuit. La première démarche de Molière eut lieu dans les circonstances suivantes : à cette époque, le pape envoyait en France un légat chargé de faire réparation complète pour l'insulte subie par notre ambassadeur à Rome en 1662. Ce légat, cardinal et neveu du saint-père, fut extrêmement fêté de la cour, et, parmi les divertissements qu'on lui offrit à Fontainebleau, la comédie ne fut pas oubliée. Le mercredi 30 juillet 1664, Molière et sa troupe jouèrent *la Princesse d'Élide* devant le nonce romain. Il paraît même qu'on lui fit venir l'envie d'entendre une lecture de cette pièce du *Tartuffe* qui causait un si grand scandale. M. Michelet suppose que l'auteur présenta son ouvrage avec cette adroite explication : « Il avait observé que certaines gens laïques, sans ca-

ractère et sans autorité, sous ombre de piété, se mêlaient de *direction*, chose impie et contraire à tout droit ecclésiastique. Ces intrus, intrigants, hypocrites, usurpaient le spirituel pour s'emparer du temporel... Rien ne pouvait servir la religion plus que de démasquer ces directeurs laïques. » Que Molière ait joué ou non, en effet, cette petite scène à la manière de *Tartuffe*, toujours est-il qu'il put se vanter d'avoir obtenu l'approbation du nonce.

Étaient-ce les jésuites, étaient-ce les jansénistes que *le Tartuffe* attaquait? Les deux partis paraissent l'avoir opposé à leurs adversaires : les premiers, jugeant que l'hypocrite de théâtre jouait la religion outrée, puritaine, chagrine et inhumaine de Port-Royal; les jansénistes, d'autre part, prétendant que l'objet de la satire comique, c'étaient les capitulations de conscience, les doctrines immorales et corruptrices des molinistes; et, en effet, dans la scène V du quatrième acte, Tartuffe parle comme un casuiste de la pire espèce. On lit dans la lettre de Racine aux apologistes de Nicole cette anecdote qui confirme tout ce que nous disons ici : « C'étoit chez une personne qui, en ce temps-là, étoit fort de vos amies (de Port-Royal); elle avoit eu beaucoup d'envie d'entendre lire *le Tartuffe*, et l'on ne s'opposa point à sa curiosité. On vous avoit dit que les jésuites étoient joués dans cette comédie ; les jésuites, au contraire, se flattoient qu'on en vouloit aux jansénistes; mais n'importe. La compagnie étoit assemblée : Molière alloit commencer, lorsqu'on vit arriver un homme fort échauffé, qui dit tout bas à cette personne : « Quoi! ma « dame, vous allez entendre une comédie le jour que le « mystère d'iniquité s'accomplit, ce jour qu'on nous ôte nos « mères! »

Ce jour était, comme nous l'apprend l'histoire du jansénisme, le 26 août 1664.

Tout le monde voulait voir ou entendre cette pièce, dont on faisait des appréciations si diverses. Molière allait partout la représenter ou la lire.

Molière avec Tartuffe y doit jouer son rôle,

disait Boileau dans la satire III, et il ajoutait en note : « *Le Tartuffe* en ce temps-là avoit été défendu, et tout le monde vouloit avoir Molière pour le lui entendre réciter. » C'était le plus vif plaisir qu'il fût possible de procurer à une réunion de personnes d'élite. L'œuvre n'était pas étouffée ; grâce à l'énergie du poète, elle faisait son chemin, elle jouissait de l'attrait d'une publicité privilégiée avant d'obtenir la publicité libre et complète.

Les princes du sang, les membres de la famille royale ne crurent pas, bien entendu, que la défense fût faite pour eux. Trois mois après la surprise du 12 mai, la troupe de Molière est mandée à Villers-Cotterets, chez Monsieur, frère du roi ; elle y reste du 20 au 27 septembre, et, entre autres pièces, elle y joue encore les trois premiers actes du *Tartuffe,* le 25 septembre. La reine mère, Anne d'Autriche, qui s'était rendue à Villers-Cotterets, n'assista pas à la représentation ; elle revint à Vincennes le 18, et il n'est pas certain non plus que Louis XIV, qui était chez son frère, y ait assisté. D'après *la Gazette* il serait revenu de Villers-Cotterets le 24.

A la fin de novembre de cette même année 1664, Molière et ses compagnons furent appelés au château du Raincy, qui était alors la résidence de la princesse Palatine, Anne de Gonzague, veuve de son second mari Édouard, électeur Palatin, mort le 10 mars 1663. Le 11 décembre 1663, la fille de cette princesse avait épousé le duc d'Enghien, fils du grand Condé, celui qu'on appelle M. le Duc dans tous les Mémoires du temps. On n'a pas oublié ce que dit Saint-Simon du fils du grand Condé : « C'étoit un petit homme très mince, très maigre, dont le visage, d'assez petite mine, ne laissoit pas que d'imposer par le feu et l'audace de ses yeux. Personne n'a eu plus d'esprit, et de toutes sortes d'esprit, ni rarement tant de savoir, en presque tous les genres. Jamais encore une valeur plus franche et plus naturelle, ni une plus grande

envie de bien faire; et quand il vouloit plaire, jamais tant de discernement, de grâce, de gentillesse, de politesse, de noblesse, tant d'art caché coulant comme de source... Jamais aussi tant de talents inutiles, tant de génie sans usage et une si continuelle et si vive imagination, uniquement propre à le rendre son bourreau et le bourreau des autres. » Ses bizarreries finirent par toucher à la folie pure. C'est ce prince qui se persuada qu'il était mort et en conclut logiquement qu'il ne devait plus manger. Un médecin réussit toutefois à lui faire croire que les morts mangeaient quelquefois; il fit apparaître devant lui des gens couverts de linceuls qui se mirent à table et firent grand honneur au souper; vaincu par leur exemple, M. le Duc se décida à faire comme eux.

Les contemporains ne tarissent pas sur ses excentricités, qui n'étaient pas toutes inoffensives. Mais à l'époque dont nous parlons, il était encore très jeune; il n'avait encore que vingt et un ans.

La Palatine, Anne de Gonzague de Clèves, est cette princesse dont Bossuet a fait une magnifique oraison funèbre. Elle avait alors quarante-huit ans, et elle était bien près d'avoir ce rêve, cette vision dont parle Bossuet dans son dis cours, et qui la ramena aux voies du salut, d'où elle était fort éloignée. Le grand Condé lui avait dû sa liberté pendant la Fronde. Il lui était resté fort attaché, comme le prouve le mariage de son fils unique avec la fille aînée de la Palatine. Anne de Gonzague fut une des maîtresses femmes de cette époque, où les femmes furent si distinguées et jouèrent un si grand rôle. A peine si elle le céda à sa sœur aînée, Marie-Louise de Gonzague, reine de Pologne. Précisément, une lettre du prince de Condé à cette dernière, à la date du 28 novembre 1664, annonce le voyage de la famille au château du Raincy : « Nous allons aujourd'hui, dit-il, passer cinq ou six jours au Raincy *avec toute la famille* pour tenir compagnie à Mme la princesse Palatine, à qui on a ordonné d'aller

prendre l'air pour ce temps-là, pour se remettre de sa fièvre tierce, dont elle est parfaitement guérie. »

Ainsi M. le Duc faisait certainement partie de ce voyage de novembre 1664, et il fut un de ceux qui assistèrent à la représentation qui y fut donnée par Molière et sa troupe; or cette représentation fut la première du *Tartuffe* en cinq actes. La Grange inscrit sur son registre : « Le 29 novembre, la troupe est allée au Raincy, maison de plaisance de Mme la princesse Palatine près Paris, par ordre de Mgr le prince de Condé, pour y jouer *Tartuffe* en cinq actes. Reçu 1,100 livres. »

Et dans l'édition des œuvres de Molière de 1682, à laquelle le même La Grange donna ses soins, la petite notice imprimée au verso du titre de la pièce est encore plus explicite : « Cette comédie, y lisons-nous, parfaite, entière et achevée en cinq actes, a été représentée, la première et la seconde fois, au château du Raincy, près Paris, pour S. A. S. Mgr le Prince, les 29e novembre 1664 et 8e novembre de l'année suivante 1665. . »

La Grange a-t-il pu se tromper dans une attestation qu'il a répétée ainsi à dix-huit ans d'intervalle, dans une assertion où le soin d'être exact et précis est manifeste? Non, évidemment. La Grange, acteur de la troupe de Molière, jouant dans la pièce de Molière le rôle de Valère, le fiancé de Marianne, devait être renseigné mieux que personne sur les représentations auxquelles il avait pris part. Et d'ailleurs, lorsque parut l'édition de 1682, Condé, le duc d'Enghien, étaient vivants, et ce dernier surtout n'aurait pas manqué de protester contre une mention erronée.

Cependant le duc d'Enghien, dans une lettre que nous reproduisons tome VI, p. 182, écrit cette phrase, au mois d'octobre 1665 : « Si le quatrième acte de *Tartuffe* estoit faict, demandés-lui (à Molière) s'il ne le pourroit pas jouer (au Raincy chez la princesse Palatine) ». Ce prince a-t-il pu se tromper? C'est bien improbable. L'idée que Saint-Simon et tous les contemporains nous donnent de lui n'est nullement

celle d'un étourneau, d'un hurluberlu, bien au contraire. Et puis, oublier en moins d'un an qu'on a vu jouer une pièce entière, une pièce comme celle-là, qui excitait une telle curiosité, l'oublier non pas dans une parole dite au hasard, mais dans une lettre qui marque un désir et un souci particulier, ce serait vraiment trop fort; l'impossibilité d'une erreur semble presque aussi absolue de ce côté-ci que de l'autre.

Il y a là un petit problème à résoudre. M. Régnier, l'ancien sociétaire de la Comédie française, a cherché à expliquer l'apparente contradiction de ces deux témoignages également irrécusables. Il a fait remarquer que le duc d'Enghien ne s'enquiert, dans sa lettre, que du quatrième acte, et non pas du cinquième. Or le quatrième acte était celui qui était le plus dangereux, celui qui avait excité l'opposition la plus violente. C'est surtout pour une scène de ce quatrième acte que Napoléon Ier, au commencement de ce siècle, disait encore que, si la pièce avait été faite de son temps, il ne l'aurait pas laissé jouer : « Une certaine scène, ce sont ses paroles telles que les rapporte *le Mémorial de Sainte-Hélène*, offre une situation si décisive, si complètement indécente, que, pour mon compte, je n'hésite pas à dire que, si la pièce eût été faite de mon temps, je n'en aurais pas permis la représentation. »

A l'origine, selon toute vraisemblance, les corrections, les retouches durent porter sur cet acte et sur cette scène. M. Régnier croit donc que le prince de Condé, ayant vu la pièce entière le 29 novembre 1664, avait conseillé à Molière quelques corrections qui lui paraissaient nécessaires, et que le duc d'Enghien, en s'informant si le quatrième acte est fait, veut demander seulement si Molière l'a retravaillé dans le sens qu'on lui a indiqué, s'il pourra cette fois le jouer avec les suppressions, les variantes qui le rendraient plus acceptable. Il réclame le secret avec instance; et pour beaucoup de raisons, cela est fort compréhensible. Le prince de Condé ne se souciait peut-être pas que l'on sût la part qu'il prenait

à cette comédie; peut-être croyait-il qu'on jugerait mieux de l'effet produit par les changements demandés, s'ils n'étaient pas connus d'avance. Enfin l'on conçoit à merveille qu'il ne voulût point que l'affaire fût ébruitée.

L'explication nous paraît très plausible, et nous ne voyons pas de meilleure solution du problème.

Le 15 février 1665, Molière représenta sur le théâtre du Palais-Royal *Don Juan ou le Festin de Pierre.*

La légende de Don Juan Tenorio, dont le poète espagnol Tirso de Molina avait fait une comédie, *le Séducteur de Séville et le Convive de pierre* (*el Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*), était déjà vulgarisée en France. La troupe italienne avait joué une imitation de cette comédie, en 1657 ou 1658, sur le théâtre du Petit-Bourbon. Des pièces françaises sur le même sujet avaient été représentées par la troupe de Mademoiselle à Lyon en 1658 et à Paris en 1661. par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne en 1659, sous ce titre dès lors consacré : *le Festin de Pierre.* Joué sans doute à Paris par les acteurs espagnols, l'original *el Burlador de Sevilla* devait briller à la même époque parmi ses copies. Cette fable, originaire du moyen âge, frappait vivement l'imagination populaire. Molière s'en empara à son tour et il en fit le drame le plus audacieux du XVII[e] siècle, celui qu'on a été le plus longtemps à comprendre et dont la complète révélation, pour ainsi dire, est toute récente encore. On tombait volontiers d'accord au XVIII[e] siècle avec Voltaire et La Harpe que Molière n'avait fait *le Festin de Pierre* que malgré lui et pour contenter ses comédiens, qui voulaient avoir, comme les quatre autres théâtres, leur statue du Commandeur. Il est vrai qu'on ne connaissait qu'imparfaitement cette comédie, qui fut pour la première fois imprimée en France dans son intégrité par M. Simonin en 1813. Disons que si Molière n'avait eu d'autre intention que celle qu'on lui prêtait au siècle dernier, son but aurait été manqué, car la pièce disparut brusquement de l'affiche après la quinzième représentation.

Don Juan ou le Festin de Pierre tend à occuper une place de plus en plus élevée dans l'œuvre de Molière. Cettecomédie n'est pas, il est vrai, d'un art aussi irréprochable que *le Misanthrope* ou *le Tartuffe*. La donnée fantastique et surnaturelle qui sert au dénoûment n'y est point assez naïvement acceptée, et ne produit par conséquent sur les spectateurs qu'une médiocre impression. Mais la pensée de Molière s'y est déployée avec une hardiesse extraordinaire; son génie n'a jamais été à la fois plus indépendant et plus vigoureux. Cette comédie est un monde qui se meut librement sous l'impulsion de l'idée maîtresse qui l'a créée et qui l'anime. Toutes les classes de la société passent tour à tour sous nos yeux. L'unité est au fond, et non dans la forme; le même souffle fait vivre tous ces personnages; le même air, pour ainsi dire, les enveloppe. Autour d'eux règne d'ailleurs un large espace. C'est tout à fait la puissante manière de Shakespeare.

L'idée qui domine l'ouvrage, Sganarelle l'exprime dès la première scène : « Un grand seigneur méchant homme est une terrible chose. » Quel mal peut faire l'homme à qui sa naissance permet tout, qui ne rencontre dans ceux qui l'environnent que complaisance et bassesse, qui a tous les moyens de corruption et toutes les chances d'impunité, lorsqu'il n'a plus aucune croyance qui le retienne et qu'il ne respecte plus rien; comment l'impiété peut, dans une telle condition, devenir un fléau social, voilà bien la leçon qui est au fond du drame. *Le Festin de Pierre* n'était donc pas, comme il le parut d'abord, une récidive, une aggravation du *Tartuffe*, mais sa véritable contre-partie et le complément de l'idée de Molière. Il offre le spectacle de l'athéisme florissant, après le spectacle de la fausse dévotion triomphante; et, en effet, l'un succède presque infailliblement à l'autre. On a nié l'effet moral de la pièce en faisant observer que, si Tartuffe est absolument odieux, Don Juan, dont l'élégance, l'esprit, la bravoure, font parfois presque oublier la scélératesse, conserve jusqu'à la fin une sorte de prestige. C'est qu'en réalité cela se passe

ainsi : le vice brillant et audacieux inspirera toujours moins de répulsion que le vice se couvrant du manteau de la vertu. Ce qu'il y a de plus haïssable, ce n'est pas un mauvais sentiment, c'est la grimace menteuse d'un bon sentiment. On pardonne plutôt de faire le mal que de déshonorer le bien ; cela est dans la nature humaine, et rien d'ailleurs n'est plus justifiable. Je sais bien que Don Juan finit aussi par recourir à l'hypocrisie, et qu'en dernier lieu il rejoint Tartuffe ; mais Don Juan n'est pas véritablement hypocrite ; l'hypocrisie n'est pas dans son caractère. Il prend un masque pour se réfugier dans un parti ; après avoir attiré sur sa tête tant de justes représailles, il ne trouve d'autre ressource que d'intéresser à sa cause une puissante cabale et de s'abriter derrière d'inviolables privilèges. Il joue et il feint, pour ainsi dire, l'hypocrisie.

Lorsque Molière lui fait franchir ce dernier degré de la corruption, c'est un peu, il faut le reconnaître, pour les besoins de sa propre cause : l'auteur du *Tartuffe* toujours frappé d'interdiction a trouvé dans cette péripétie assez inattendue une occasion de soulager son cœur, et de lancer contre ses adversaires la violente tirade : « Il n'y a plus de honte maintenant à cela. Aujourd'hui, la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée, et, quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la censure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement ; mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui de sa main ferme la bouche à tout le monde et jouit en repos d'une impunité souveraine, etc. » C'est pour se ménager cette riposte que Molière a imposé sans doute un suprême travestissement à son personnage. Mais, en dehors de cette conversion ironique, Don Juan se montre ce qu'il doit être, redoutable et haïssable, comme tous ces puissants qui abusent de leurs privilèges pour contenter leurs désirs effrénés, et qui avilissent et foulent aux pieds le reste des hommes ; supérieur pourtant par l'éducation, et non dépourvu de séduction

et de grâce, aux yeux de quiconque reste simple spectateur de ses méfaits et ne craint pas de devenir sa victime. Combien ne pourrait-on pas citer de tels personnages qui sont, non pas du domaine de la fiction, mais du domaine de l'histoire!

Le Tartuffe et *Don Juan* sont les deux plus grands efforts du génie observateur. En effet, le regard perçant de Molière y saisit, non seulement ce que le présent montrait déjà, mais encore ce qu'il contenait en germe, et ce que développerait l'avenir : l'observation s'y élève jusqu'à la puissance de la *seconde vue*. Molière créant *le Tartuffe* a découvert les dangers et les désastres qui allaient naître de l'ambition hypocrite, dirigeant et exploitant la piété étroite et mal entendue. Pour se rendre compte de l'opportunité de la satire, il faut se placer à une trentaine d'années de l'époque où elle parut; on se trouve alors dans le milieu pour lequel elle a été faite à l'avance. La France était devenue la maison d'Orgon.

Don Juan nous offre une preuve plus surprenante encore de cette faculté de prévision : il va au delà du P. Tellier et du P. La Chaise; il annonce le Régent et le XVIII[e] siècle; il présage le règne de ces fanfarons de libertinage et d'athéisme qui achèveront de tuer le régime aristocratique. Comment, aujourd'hui, pourrait-on nier ou incriminer le type dessiné par Molière? Ce qui pour lui était l'avenir n'est plus pour nous que le passé. Si l'on voulait supprimer ce personnage, il faudrait anéantir en même temps tout un ordre de choses qui fut en quelque sorte conduit aux abîmes par la main du Commandeur. En effet, après *le Tartuffe*, après *Don Juan*, le sol s'entr'ouvre et engloutit l'ancien monde. Une chose reste, toutefois, résiste et survit, c'est le fond même de l'humanité. Cette dernière illumination frappe Don Juan dans la fameuse scène du pauvre. Tel est le sens du mot célèbre : « Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité. » Don Juan, trouvant la résistance où il devrait le moins l'attendre, s'arrête et comprend qu'il y a là quelque chose à quoi il est forcé de rendre hommage, et qui le vaincra peut-être. C'est dans cette

scène que la note morale résonne, la note morale, mais sans plus, et *non per altro rispetto*, comme dit le traducteur italien Castelli, toute considération d'ordre théologique étant écartée. Molière, revenant un jour d'Auteuil dans son carrosse, donna une pièce de monnaie à un pauvre qui lui tendait la main. Comme il continuait sa route, il entendit le pauvre qui l'appelait, il le vit qui courait après la voiture. Il s'arrêta, et celui-ci, lui montrant une pièce d'or, lui dit : « Monsieur s'est trompé sans doute, il ne voulait pas me donner une pièce d'or. » Molière, touché de ce trait de probité, lui en donna une autre, et, s'adressant à quelqu'un qui l'accompagnait : « Où la vertu, dit-il, va-t-elle se nicher? » C'est peut-être là ce qui a suggéré et inspiré la scène de *Don Juan*[1]. Sa hardiesse seule frappa les contemporains, elle fit scandale, et Molière dut la supprimer à la deuxième représentation.

Le Festin de Pierre est plus audacieux, plus avancé, plus radical que *le Mariage de Figaro*. Mais il allait trop au delà du temps où il parut pour que la portée en fût saisie tout entière. On n'en devina qu'à demi la signification mystérieuse et menaçante. On fut choqué seulement de la témérité d'une telle conception, qui, parfaitement admissible au moyen âge, n'était plus conforme aux règles de prudence commandées à la scène moderne. On trouva que les impiétés du personnage principal étaient dangereuses à ouïr et insuffisamment réfutées par Sganarelle. « Y a-t-il, s'écriait le prince de Conti, une école d'athéisme plus ouverte que *le Festin de Pierre*, où, après avoir fait dire toutes les impiétés les plus horribles à un athée qui a beaucoup d'esprit, l'auteur confie la cause de Dieu à un valet à qui il fait dire, pour la soutenir, toutes les impertinences du monde? Et il prétend justifier à la fin sa comédie si pleine de blasphèmes, à la faveur d'une fusée

1. A la bien placer, l'anecdote paraît se rapporter à une époque un peu postérieure, mais le rapprochement se présente naturellement à l'esprit : Molière avait d'ailleurs pu faire en sa vie plus d'une observation dans le même sens.

qu'il fait le ministre ridicule de la vengeance divine! »

Le Festin de Pierre, ainsi compris, aggrava ce qu'il semblait vouloir réparer. Après quinze représentations, il disparut de l'affiche, probablement sur quelque secrète injonction, car les recettes n'avaient pas cessé d'être très productives[1]. Cette pièce ne fut pas publiée du vivant de Molière et ne le fut, dans l'édition de 1682, qu'avec de graves mutilations. Quoiqu'elle eût été retirée de la publicité avec tant de promptitude, elle souleva un orage plus violent encore que n'avait fait *l'École des Femmes.*

Les deux principales attaques dont *le Tartuffe* et *le Festin de Pierre* furent l'objet eurent pour auteurs : l'une, le curé de Saint-Barthélemy, nommé Pierre Roullé, docteur en Sorbonne; l'autre, un sieur de Rochemont, avocat au parlement. Le livre du premier, dirigé contre *le Tartuffe,* est intitulé *le Roi glorieux au monde.* Le livre du second a pour titre : *Observations sur une comédie de Molière intitulée le Festin de Pierre.* Rien de plus passionné, rien de plus enfiellé que ces libelles qui invoquent le ciel et la terre pour écraser le comédien. Le sieur de Rochemont s'efforçait particulièrement d'exploiter contre l'auteur du *Tartuffe* les scrupules de la reine. « Molière ne doit pas, disait-il, abuser de la bonté d'un grand prince, ni de la piété d'une reine si religieuse, à qui il est à charge et dont il fait gloire de choquer le sentiment. L'on sait qu'il se vante hautement qu'il fera paroître son *Tartuffe* d'une façon ou d'autre, et que le déplaisir que cette grande reine en a témoigné n'a pu faire impression sur son esprit ni mettre des bornes à son insolence. » Si nous en croyons Grimarest, on ne s'en serait pas tenu là, on aurait fait courir dans Paris un livre infâme que l'on mettait sur le compte de Molière pour le perdre; et c'est à cette perfide manœuvre que ferait allusion Alceste à la première scène du cinquième acte du *Misanthrope,* lorsqu'il dit :

1. Voyez tome VI, page 290.

> Il court parmi le monde un livre abominable,
> Un livre à mériter la dernière rigueur,
> Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur.

D'autre part, quelques écrivains prirent la défense de Molière. On a deux de ces apologies en réponse au sieur de Rochemont : l'une intitulée « *Réponse aux Observations* touchant *le Festin de Pierre* de M. Molière ; » l'autre intitulée « *Lettre sur les Observations*, etc. » Mais toutes deux sont anonymes, tant l'opposition soulevée contre l'auteur comique était redoutable.

Le curé de Saint-Barthélemy fut présenté à Louis XIV, et lui remit son livre du *Roi glorieux au monde*. C'est afin de parer ce coup que Molière adressa au monarque son premier placet, où il se plaint des calomnies et des insultes de ses adversaires, et en tire occasion de réclamer « l'autorisation de faire voir au public son ouvrage pour justifier son innocence ». Louis XIV déclina encore cette responsabilité et ne leva point l'interdiction qui pesait sur la fameuse comédie. Mais il ne laissa pas entamer la faveur dont il couvrait l'auteur comique et, comme la tempête grossissait toujours, il jugea à propos de placer Molière et sa troupe sous sa protection immédiate. Il pria son frère de lui céder ses comédiens, leur assura une pension de six mille livres, et la troupe de Monsieur devint dès lors (août 1665) la troupe du roi[1]. C'était une réplique péremptoire à toutes les plaintes et à toutes les accusations. L'auteur de la *Lettre sur les Observations* du sieur de Rochemont, profitant habilement de cette circonstance, s'exprime ainsi : « Le roi, qui fait tant de choses avantageuses pour la religion, ce prince sous qui l'on peut dire avec assurance que

1. Registre de La Grange : « Vendredy, 14e aoust, la troupe alla à Saint-Germain-en-Laye ; le roy dit au s^r^ de Molière qu'il vouloit que la troupe doresnavant lui appartinst, et la demanda à Monsieur. Sa M^té^ donna en mesme temps six mil livres de pension à la troupe, qui prist congé de Monsieur, lui demanda la continuation de sa protection, et prist ce tiltre : *La troupe du Roy au Palais Royal.* »

l'hérésie est aux abois et qu'elle tire continuellement à sa fin; ce grand roi, qui n'a point donné de relâche ni de trêve à l'impiété, qui l'a poursuivie partout et ne lui a laissé aucun lieu de retraite, vient enfin de connoître que Molière est vraiment diabolique, que diabolique est son cerveau, et que c'est un diable incarné (c'étaient les termes mêmes de Rochemont); et, pour le punir comme il le mérite, il vient d'ajouter une nouvelle pension à celle qu'il lui faisoit l'honneur de lui donner comme auteur, lui ayant donné cette seconde et à toute sa troupe comme à ses comédiens. C'est un titre qu'il leur a commandé de prendre; et c'est par là qu'il a voulu faire connoître qu'il ne se laisse pas surprendre aux Tartuffes, et qu'il connoît le mérite de ceux que l'on veut opprimer dans son esprit, comme il connoît souvent les vices de ceux qu'on lui veut faire estimer. »

X.

TROUBLES A LA PORTE DU THÉATRE ET AU PARTERRE. LE FAVORI A VERSAILLES.

Pendant cette année théâtrale si bien remplie qui vient de s'écouler (Pâques 1664 — Pâques 1665), il y a quelques particularités d'un ordre moins littéraire à signaler.

A Pâques 1664, Brécourt sortit de la troupe pour entrer à l'hôtel de Bourgogne. Hubert, l'un des comédiens du Marais, le remplaça dans la troupe de Molière.

Duparc, ce compagnon des premières pérégrinations de Molière, mourut le 4 novembre.

« Mlle Du Croisy, ayant remboursé, de sa part qu'elle recevoit, dit La Grange, la moitié de la troupe, qui n'avoit pas voulu consentir à sa dite part, l'autre moitié de la troupe, qui avoit bien voulu consentir pour cette année, ne fut pas

d'avis de continuer à l'avenir. Ainsi, M[lle] Du Croisy se trouva déchue de sa part, et la troupe se trouva déchargée tant de la part du s[r] Duparc que de celle de M[lle] Du Croisy. Ainsi elle resta composée de douze parts. »

A partir du 14 novembre 1664, La Grange remplaça Molière comme orateur de la troupe, et fut chargé d'annoncer le prochain spectacle, ainsi que cela se pratiquait alors.

M. Taschereau a remarqué, en consultant les registres de La Thorillière, qui sont aux archives de la Comédie française[1], que les indemnités aux portiers du théâtre avaient été multipliées pendant les mois de juin et de juillet 1664 : « Le 6 juin, à La Fontaine, portier, 3 livres ; le 17, au portier blessé, 12 livres ; le 29, pour le portier blessé, 9 livres. » A la représentation suivante, qui eut lieu, non le mardi 1[er] juillet, mais le vendredi 4, La Thorillière inscrit encore : « Au frère de La Fontaine blessé, onze livres. » En outre, la troupe prit le soin de faire venir la garde presque à chaque représentation de ce mois. Enfin, en regard de celle du 24, on lit : « Pour l'exempt, 20 livres ; pour le procureur, 20 livres. »

Cela semble indiquer un été orageux et tumultueux. On serait assez porté à se figurer que le populaire parisien était, à cette époque du grand règne, dompté et mâté, et qu'il ne fallait plus compter avec lui. Ce serait une erreur. La rue était encore turbulente ; les rixes, les batailles entre gens d'épée étaient journalières. La domesticité des grandes maisons, les pages, les valets, se croyaient au-dessus des lois. C'était surtout à la porte des théâtres qu'éclatait l'humeur querelleuse de tout ce monde peu soumis à la police ; ces gens bariolés, empanachés, aimaient fort la comédie, mais trouvaient volontiers que c'était une impertinence de vouloir leur faire payer leur place, de sorte que l'emploi du portier, chargé d'interdire l'entrée à ceux qui refusaient de payer, était

1. Ces registres vont du 6 avril 1663 au 6 janvier 1665. Ils constituent, pendant cette période, le livre de comptes de la troupe.

un emploi dangereux, et qu'on était obligé de prendre, pour le remplir, des braves éprouvés.

Grimarest raconte, sans indiquer l'époque où l'affaire eut lieu, l'anecdote suivante. Nous abrégeons un peu son récit :

Les mousquetaires, les gardes du corps, les gendarmes et les chevau-légers, étaient en possession d'entrer au théâtre sans payer, et le parterre en était toujours rempli, au grand détriment de la troupe. Les camarades de Molière le pressèrent d'obtenir du roi la réforme de cet abus, et Louis XIV fit droit, en effet, à cette requête; mais ceux qui se trouvaient dépouillés du privilège dont ils avaient joui jusque-là s'ameutèrent pour forcer la porte du théâtre, attaquèrent les gardiens et les dispersèrent. Le portier se défendit pendant quelque temps; obligé de céder au nombre, il jeta son épée, espérant que, désarmé, il aurait la vie sauve. Les assaillants le percèrent de cent coups d'épée, et chacun d'eux en entrant lui donnait le sien. Ils cherchaient les comédiens pour leur faire éprouver le même traitement. Béjart jeune, qui était habillé en vieillard pour la pièce qu'on allait jouer, se présenta sur le théâtre : « Hé! messieurs, leur dit-il, épargnez au moins un pauvre vieillard de soixante-quinze ans, qui n'a plus que quelques jours à vivre! » La présence d'esprit de cet acteur calma ces furieux. Molière, intervenant à son tour, leur parla aussi très vivement sur l'ordre du roi, de sorte que, réfléchissant aux dangers de leur conduite, ils se retirèrent.

Le bruit et les cris avaient causé une alarme terrible dans la troupe; les femmes croyaient être mortes. Chacun cherchait à se sauver, surtout Hubert et sa femme, qui avaient fait un trou dans le mur du Palais-Royal. Le mari voulut passer le premier, mais comme l'ouverture n'était pas assez large, il ne passa que la tête et les épaules, jamais le reste ne put suivre. Il criait comme un forcené. Ce n'est qu'après que le tumulte fut apaisé qu'on le tira de cette ridicule position.

A la suite de cette scène, les comédiens étaient assez disposés à renoncer à la défense qu'ils avaient obtenue. Mais Molière fut d'avis que, puisque la démarche avait eu lieu, il fallait aller jusqu'au bout et faire exécuter l'ordre royal. Plainte fut portée par lui à Sa Majesté. Les gardes furent rassemblés, afin qu'on pût reconnaître et punir les coupables. Molière prononça, devant les compagnies, une harangue fort adroite : il leur expliqua qu'il n'avait voulu qu'empêcher un grand nombre d'intrus de se glisser dans la salle sous leur nom, et il fit appel à leur amour-propre et à leur dignité de gentilshommes. Il paraît que ce discours, joint aux mesures qui furent sans doute prises par les chefs de corps, prévint momentanément au moins de nouveaux troubles.

M. Campardon, dans ses *Documents inédits sur J.-B. Poquelin Molière,* a reproduit un certain nombre de rapports et procès-verbaux relatifs à des tumultes semblables, les uns antérieurs, les autres postérieurs à la date où nous sommes. Le samedi 25 février 1662, le portier Germain est attaqué par cinq quidams qui veulent entrer au théâtre. C'était jour de comédie italienne; mais les comédiens français se joignirent aux Italiens pour demander la punition des perturbateurs. Ces quidams, à ce que dirent les témoins interrogés, étaient des hommes de chambre de MM. de Béthune et de Roquelaure. Deux coups de feu tirés on ne sait par qui avaient tué ou blessé deux des assaillants et dégagé le portier, prêt à succomber sous leurs coups.

Ce même Germain ou Saint-Germain avait reçu l'année précédente quelque forte estocade, car La Grange inscrit sur son registre, à la date du 20 mars 1661 : « Donné à St-Germain, portier, pour sa blessure, 55 livres ».

Louis Béjart, l'Éguisé, qui était lui-même assez belliqueux, dépose une plainte le 23 août 1668 contre un mousquetaire qui l'avait menacé de son épée : « Étant dans la rue Saint-Honoré au coin de la rue Jean-Saint-Denis avec Pierre Loriol, écuyer... parlant au nommé Decazes, un des grands mous-

quetaires, et à son camarade, un autre particulier, grand de taille, vêtu d'un habit de camelot gris-blanc, doublé de rouge, le seroit venu accoster, et entendant le plaignant parler de ce qui s'étoit passé dimanche dernier à la comédie touchant le meurtre commis contre le portier et l'insulte faite à tous les comédiens, auroit dit que la chose ne s'étoit pas passée de la façon qu'il en parloit, qu'il en avoit menti ; ce que ne pouvant être entendu par lui plaignant, il auroit mis l'épée à la main, et, sans les autres qui étoient avec le plaignant qui l'auroient emmené, il y seroit arrivé plus grand désordre. »

Probablement, nous avons ici la date exacte de la bagarre racontée par Grimarest : août 1668; *le meurtre commis contre le portier* et *l'insulte faite à tous les comédiens* s'appliquent parfaitement à son récit. Il y a une interruption du 12 au 19, et du 19 au 26 signalée sur le registre de LaGrange.

Quatre ans plus tard, le dimanche 9 octobre 1672, il y eut un grand vacarme au parterre; on jouait *la Comtesse d'Escarbagnas* et *l'Amour médecin*. Pendant que Molière était en scène dans cette dernière pièce, il fut lancé sur la scène des pierres et le gros bout d'une pipe à fumer, ce qui interrompit le dialogue pendant quelques instants.

A la fin de la comédie, un page couvert d'une livrée jaune, appartenant à la maison du maréchal de Gramont, donna plusieurs coups de bâton sur la tête et le corps d'un jeune homme qui criait qu'on l'assassinait. Le procureur du roi, de Ryant, était sur le théâtre en robe, ce qui indique qu'on craignait du tapage et que sa présence avait été jugée nécessaire. Il s'avança sur le bord et dit aux perturbateurs : « Messieurs, cela n'est pas honnête de faire un tel désordre dans un lieu de respect tel que le Palais-Royal. »

Mais ces paroles n'eurent aucun effet, et les violences continuèrent. Le procureur du roi, reconnaissant la livrée de quelques-uns des plus bruyants, reprit : « Messieurs, je me plaindrai à M. le maréchal de Gramont. Mettez le bâton bas ! »

Boileau Puymorin, trésorier des menus plaisirs de Sa Majesté, frère de Boileau Despréaux, qui était fortuitement sur le théâtre, intervint et dit : « Messieurs, vous devriez considérer que vous êtes devant M. le procureur du roi, qui est votre juge. » Un jeune homme vêtu d'un justaucorps de velours noir, ayant l'épée au côté et son chapeau orné d'une plume blanche sur la tête, leva la main avec un geste de mépris très grand et cria : « Nous nous moquons des juges, nous n'avons pas de juges! »

Le procureur du roi, ne pouvant rien gagner sur ces gens, qui étaient maîtres du parterre, se retira, et encore fut-il heureux de s'en aller en paix, car, au coin de la porte de la comédie, le page qui avait donné les coups de bâton, le jeune homme au justaucorps de velours noir et un autre page se pressaient pour parler au procureur du roi; d'autres gens qui sortaient du théâtre les retenaient en disant : « Que voulez-vous faire? Laissez-le aller. » Et le magistrat put rentrer chez lui et demander au lieutenant criminel de procéder sur ces désordres à une enquête dont nous ignorons l'issue.

Enfin, pour épuiser ce sujet en une fois, la représentation de *Psyché*, le 13 janvier 1673, fut grandement troublée. Une trentaine de gens d'épée entrés au parterre empêchaient la représentation « par des hurlements, chansons dérisionnaires et frappements de pied contre les ais de l'enclos où sont les joueurs d'instruments ». Quand Mlle Debrie (Vénus) parut et que les chanteurs entonnèrent le premier chœur : « Descendez, mère des Amours », la huée fut si grande que l'on fut obligé de cesser. On appela Me Jean David, conseiller du roi et examinateur au Châtelet de Paris (ce qu'on nommerait aujourd'hui un commissaire de police). Il engagea La Thorillière à adresser une petite allocution aux perturbateurs, ce que fit l'acteur, leur proposant de leur faire rendre leur argent, ou menaçant de faire baisser la toile. Les perturbateurs répliquèrent : « Nous nous moquons de l'argent que nous

vous avons donné, nous n'en voulons point! Que l'on recommence la comédie, nous voulons nous divertir pour notre argent! » La représentation fut, en effet, recommencée, et suivit son cours tant bien que mal.

Tout n'était pas aussi rangé et soumis qu'on le croit, et, à ce moment du règne, les dessous, pour ainsi dire, étaient encore agités. Versailles avec ses splendeurs sereines faisait contraste. Les fêtes n'étaient pas même interrompues par la maladie de la reine mère. Le roi saisit l'occasion d'un mieux momentané qui se manifesta, et célébra la convalescence illusoire par une des belles journées où Louis XIV signala sa magnificence. Ce fut le 13 juin 1665. La comédie y eut part, bien entendu; il n'y avait point alors de fête sans elle. Un théâtre avait été élevé dans le parc; que disons-nous : un théâtre? Il y en avait trois : un au milieu, destiné à la comédie; les deux autres pour la musique. C'étaient des théâtres de verdure : ils avaient été construits par Vigarani, l'habile décorateur et architecte, et ils offraient un coup d'œil magique.

« De grandes arcades de cyprès les reliaient les uns aux autres en les séparant, et quarante cyprès de douze pieds de haut, plantés à droite et à gauche de chacun d'eux, faisaient l'admiration de tout le monde. Le théâtre de comédie représentait un vaste jardin d'espaliers, encadré à droite et à gauche par deux grands corps de logis, au fond par un riche portique. Au delà de ce portique commençait une allée de charmes qui s'en allait décroissant à perte de vue et s'enfonçant dans l'épaisseur d'un bois. Le long des espaliers, des deux côtés de la scène, se profilaient trois lignes d'orangers entremêlés de girandes de cristal qui produisaient l'effet charmant de fleurs de feu parmi la verdure. Ajoutez, pour enfermer le tout, des myrtes de dix pieds formant deux petits bois sous les arcades, et, pour tout éclairer, cent lustres de cristal secondés par plus de quatre mille autres lumières[1]. »

1. Ed. Thierry, *Le Molièriste*, 3me année, page 12.

Qu'allait-on jouer sur ce magnifique théâtre? Quels comédiens allaient y déployer leur talent? Ce fut la troupe de Molière qui fut appelée à l'occuper. Molière avait fait représenter le 24 avril précédent une tragi-comédie de Mlle Desjardins, qui avait déjà pris à tort ou à droit le nom de Mlle de Villedieu. Cette comédie, intitulée *la Coquette ou le Favori* sur le registre de La Grange (*le Favori* seulement dans l'imprimé) avait eu treize représentations jusqu'au 22 mai, avec de médiocres recettes. Elle aurait dû réussir cependant par des allusions assez piquantes, car l'auteur dans le personnage principal avait évidemment voulu peindre le surintendant Fouquet, et l'audacieuse rivalité de celui-ci avec son souverain était un des ressorts de l'action. Il est d'autant plus singulier que cette pièce eût été choisie pour divertir le roi et la cour dans la journée du 13 juin. Mais le souvenir des événements les plus retentissants s'effaçait si vite de la mémoire des hommes, en ce temps-là comme aujourd'hui, que l'à-propos ne lui avait valu aucun succès à la ville, et qu'elle ne choqua nullement le roi ni la cour.

Molière avait-il un rôle dans cette tragi-comédie. On ne sait, mais il ne demeura pas étranger à la fête. La Grange constate ainsi sur son registre la part que s'y donna le chef de la troupe : « Le vendredi 12 juin, écrit-il, la troupe est allée à Versailles par ordre du roi, où on a joué *le Favori* dans le jardin, sur un théâtre tout garni d'orangers. M. de Molière fit un prologue en marquis ridicule qui vouloit être sur le théâtre malgré les gardes, et une conversation risible avec une actrice qui fit la marquise ridicule, placée au milieu de l'assemblée. »

On a beaucoup remarqué cette note, et elle mérite en effet de l'être; elle témoigne de la facilité d'improvisation que possédait Molière; elle prouve que cet artifice consistant à placer des acteurs ou des actrices dans la salle, parmi les spectateurs, dont nos vaudevillistes firent grand usage à une époque encore récente, Molière le connaissait, le pratiquait déjà. Il ne resta rien à innover au théâtre après lui.

XI.

L'HOMME DANS MOLIÈRE.

Au mois d'août 1665, Molière devint père d'une fille, qui reçut du comte Esprit Raymond de Modène, son parrain, et de Madeleine Béjart, sa marraine, les noms d'Esprit-Madeleine Poquelin. Cet enfant est le seul qui ait survécu à Molière.

A côté des rudes combats de sa vie d'artiste et d'écrivain, Molière était à cette époque éprouvé dans sa vie intime par de cruelles souffrances. Les infortunes domestiques du poète sont datées ordinairement des brillantes fêtes de l'an 1664. C'est à Versailles que son bonheur conjugal reçut, dit-on, de mortelles atteintes. Le rôle de *la Princesse d'Elide* avait été pour Armande Béjart l'occasion d'un véritable triomphe. La coquetterie l'emporta décidément, et Molière, le peintre des maris jaloux et trompés, n'eut plus, suivant l'expression de M. Chasles, qu'à observer sur le vif et à dépeindre son propre supplice.

On n'a, il est vrai, pour garant de ces aventures que ce livre scandaleux et diffamatoire dont nous avons déjà parlé : *la Fameuse Comédienne ou histoire de la Guérin*; et encore ce livre est-il pris sur ce point en flagrant délit de mensonge : il raconte qu'Armande s'éprit du comte de Guiche, qui ne répondit pas à ses avances, et que, pour se dédommager, elle écouta tour à tour l'abbé de Richelieu et Lauzun. L'abbé de Richelieu, ayant découvert qu'il était trahi, se serait vengé en instruisant Molière des désordres de sa femme. Une première fois, Armande aurait réussi à dissiper les soupçons de son mari. Elle aurait avoué son inclination vaine pour le comte de Guiche, nié tout le reste, et versé tant de larmes et fait tant de promesses que Molière se serait laissé attendrir. Il

y a à ce roman, comme le remarque M. Bazin, une objection grave, c'est que deux des personnages qu'on y fait figurer se trouvaient en ce moment éloignés de France : l'abbé de Richelieu était en Hongrie, et le comte de Guiche en Pologne.

On doit donc tenir pour absolument suspects les récits de ce libelle; mais que Mlle Molière ait donné à son mari de plus ou moins justes sujets de plainte, il n'est guère possible d'en douter, car il y eut entre eux une rupture, prouvée précisément par la réconciliation qui eut lieu plus tard et dont on a des témoignages assez nombreux. Pendant plusieurs années, ils vécurent séparément, quoiqu'ils habitassent toujours la même maison, et ils ne se virent plus qu'au théâtre. Molière continua d'avoir pour sa jeune femme, malgré les torts de celle-ci, une tendresse passionnée; il en fut toujours, et jusqu'à la fin, profondément amoureux. La situation se dessinant ainsi, on a pu tirer parti du livre de *la Fameuse Comédienne*, où les souffrances intimes du poète sont, en quelques endroits, exprimées avec une justesse de ton et une vérité d'accent qu'à un long intervalle on ne retrouverait pas, et à laquelle, d'ailleurs, on n'oserait plus prétendre. Aussi quelques pages de ce livre, qui ne méritait pas un tel honneur, sont-elles devenues partie intégrante de la biographie de Molière.

Molière avait loué à Auteuil une partie de maison, où il se retirait pour goûter un peu de tranquillité[1]. Voici une conversation que l'auteur de *la Fameuse Comédienne* fait tenir par Molière dans le jardin de cette maison de campagne :

Ce ne fut pas, dit le romancier, sans se faire une grande violence que Molière résolut de vivre avec sa femme dans cette indifférence. La raison la lui faisoit regarder comme une personne que sa conduite rendoit indigne des caresses d'un honnête homme. Sa tendresse lui faisoit envisager la peine qu'il

1. Le prix du loyer était de 400 livres. Molière l'occupait dès 1667. — Voyez Loiseleur, *les Points obscurs*... p. 391.

auroit de la voir sans se servir des privilèges que donne le mariage; et il y rêvoit un jour dans son jardin d'Auteuil, quand un de ses amis, nommé Chapelle, qui s'y venoit promener par hasard, l'aborda, et, le trouvant plus inquiet que de coutume, lui en demanda plusieurs fois le sujet. Molière, qui eut quelque honte de se sentir si peu de constance pour un malheur si fort à la mode, résista autant qu'il put; mais, comme il étoit alors dans une de ces plénitudes de cœur si connues par les gens qui ont aimé, il céda à l'envie de se soulager, et avoua de bonne foi à son ami que la manière dont il étoit obligé d'en user avec sa femme étoit la cause de cet abattement où il se trouvoit. Chapelle, qui le croyoit au-dessus de ces sortes de choses, le railla de ce qu'un homme comme lui, qui savoit si bien peindre le foible des autres, tomboit dans celui qu'il blâmoit tous les jours, et lui fit voir que le plus ridicule de tout étoit d'aimer une personne qui ne répond pas à la tendresse qu'on a pour elle. « Pour moi, lui dit-il, je vous avoue que si j'étois assez malheureux pour me trouver en pareil état, et que je fusse fortement persuadé que la même personne accordât des faveurs à d'autres, j'aurois tant de mépris pour elle qu'il me guériroit infailliblement de ma passion : encore avez-vous une satisfaction que vous n'auriez pas si c'étoit une maîtresse; et la vengeance, qui prend ordinairement la place de l'amour dans un cœur outragé, vous peut payer tous les chagrins que vous cause votre épouse, puisque vous n'avez qu'à l'enfermer; ce seroit un moyen assuré de vous mettre l'esprit en repos. »

Molière, qui avoit écouté son ami avec assez de tranquillité, l'interrompit pour lui demander s'il avoit jamais été amoureux. « Oui, lui répondit Chapelle, je l'ai été comme un homme de bon sens doit l'être ; mais je ne me serois jamais fait une grande peine pour une chose que mon honneur m'auroit conseillé de faire, et je rougis pour vous de vous trouver si incertain. — Je vois bien que vous n'avez encore rien aimé, lui répondit Molière; et vous avez pris la figure de l'amour pour l'amour même. Je ne vous rapporterai point une infinité d'exemples qui vous feroient connoître la puissance de cette passion ; je vous ferai seulement un fidèle récit de mon embarras, pour vous faire comprendre combien on est peu maître de soi-même quand elle a

une fois pris sur nous un certain ascendant, que le tempérament lui donne d'ordinaire. Pour vous répondre donc sur la connoissance parfaite que vous dites que j'ai du cœur de l'homme, par les portraits que j'en expose tous les jours en public, je demeurerai d'accord que je me suis étudié autant que j'ai pu à connoître leur foible ; mais si ma science m'a appris qu'on pouvoit fuir le péril, mon expérience ne m'a que trop fait voir qu'il est impossible de l'éviter ; j'en juge tous les jours par moi-même. Je suis né avec les dernières dispositions à la tendresse, et, comme tous mes efforts n'ont pu vaincre le penchant que j'avois à l'amour, j'ai cherché à me rendre heureux, c'est-à-dire autant qu'on peut l'être avec un cœur sensible. J'étois persuadé qu'il y avoit fort peu de femmes qui méritassent un attachement sincère; que l'intérêt, l'ambition et la vanité, font le nœud de toutes leurs intrigues. J'ai voulu que l'innocence de mon choix me répondît de mon bonheur : j'ai pris ma femme pour ainsi dire dès le berceau, je l'ai élevée avec des soins qui ont fait naître des bruits dont vous avez sans doute entendu parler; je me suis mis en tête que je pourrois lui inspirer, par habitude, des sentiments que le temps ne pourroit détruire, et je n'ai rien oublié pour y parvenir. Comme elle étoit encore fort jeune quand je l'épousai, je ne m'aperçus pas de ses méchantes inclinations, et je me crus un peu moins malheureux que la plupart de ceux qui prennent de pareils engagements. Aussi le mariage ne ralentit point mes empressements, mais je lui trouvai dans la suite tant d'indifférence que je commençai à m'apercevoir que toutes mes précautions avoient été inutiles, et que ce qu'elle sentoit pour moi étoit bien éloigné de ce que j'aurois souhaité pour être heureux. Je me fis à moi-même des reproches sur une délicatesse qui me sembloit ridicule dans un mari, et j'attribuai à son humeur ce qui étoit un effet de son peu de tendresse pour moi. Mais je n'eus que trop de moyens de m'apercevoir de mon erreur, et la folle passion qu'elle eut peu de temps après pour le comte de Guiche fit trop de bruit pour me laisser dans cette tranquillité apparente. Je n'épargnai rien, à la première connoissance que j'en eus, pour me vaincre moi-même, dans l'impossibilité que je trouvai à la changer; je me servis pour cela de toutes les forces de mon esprit; j'appelai à

mon secours tout ce qui pouvoit contribuer à ma consolation : je la considérai comme une personne de qui tout le mérite étoit dans l'innocence, et qui par cette raison n'en conservoit plus depuis son infidélité. Je pris dès lors la résolution de vivre avec elle comme un honnête homme qui a une femme coquette et qui est bien persuadé, quoi qu'on puisse dire, que sa réputation ne dépend pas de la méchante conduite de son épouse. Mais j'eus le chagrin de voir qu'une personne sans grande beauté, qui doit le peu d'esprit qu'on lui trouve à l'éducation que je lui ai donnée, détruisoit en un moment toute ma philosophie. Sa présence me fit oublier mes résolutions, et les premières paroles qu'elle me dit pour sa défense me laissèrent si convaincu que mes soupçons étoient mal fondés que je lui demandai pardon d'avoir été si crédule. Cependant mes bontés ne l'ont point changée. Je me suis donc déterminé à vivre avec elle comme si elle n'étoit point ma femme; mais si vous saviez ce que je souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est venue à un tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses intérêts; et quand je considère combien il m'est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu'elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus dans la disposition de la plaindre que de la blâmer. Vous me direz sans doute qu'il faut être poète pour aimer de cette manière; mais, pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour, et que les gens qui n'ont point senti de semblable délicatesse n'ont jamais aimé véritablement. Toutes les choses du monde ont du rapport avec elle dans mon cœur : mon idée en est si fort occupée que je ne sais rien, en son absence, qui me puisse divertir. Quand je la vois, une émotion et des transports qu'on peut sentir, mais qu'on ne sauroit exprimer, m'ôtent l'usage de la réflexion ; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts, il m'en reste seulement pour ce qu'elle a d'aimable : n'est-ce pas là le dernier point de la folie? et n'admirez-vous pas que tout ce que j'ai de raison ne serve qu'à me faire connoître ma foiblesse sans en pouvoir triompher? — Je vous avoue à mon tour, lui dit son ami, que vous êtes plus à plaindre que je ne pensois; mais il faut tout espérer du temps. Continuez cependant à faire des

efforts : ils feront leur effet lorsque vous y penserez le moins. Pour moi, je vais faire des vœux afin que vous soyez bientôt content. » Il se retira et laissa Molière, qui rêva encore fort longtemps aux moyens d'amuser sa douleur.

Il n'est pas permis sans doute de voir dans cette conversation, attribuée à Molière et à Chapelle, des confidences ayant un caractère authentique; mais, la situation étant connue, on chercherait en vain à décrire avec plus de vraisemblance ce qui devait se passer dans le cœur du poète.

Nous ne connaissons qu'un portrait *écrit* de Molière, écrit *de visu;* c'est celui qui a été tracé par Mlle Poisson, la fille de l'acteur Du Croisy, dont nous avons parlé précédemment[1]. Voici comment elle s'exprime : « Il n'étoit ni trop gras, ni trop maigre. Il avoit la taille plus grande que petite, le port noble, la jambe belle; il marchoit gravement, avoit l'air très sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, et les divers mouvements qu'il leur donnoit lui rendoient la physionomie extrêmement comique[2]. »

Cette image est bien celle qui pouvait rester d'un lointain souvenir d'enfance : quelques traits sommaires dans lesquels la distinction de l'acteur à la scène et de l'homme à la ville n'est évidemment pas très bien faite.

Molière, tout l'indique, était, de son naturel, plus triste que gai, ayant la mélancolie profonde de presque tous ceux qui font rire les hommes, des Dominique, des Carlin, de tant d'autres. Chaque fois qu'il touche à sa vie intime, et il ne le fait jamais qu'avec une discrétion extrême, c'est pour exprimer quelque plainte. On a pu remarquer le début de la lettre de Chapelle que nous avons précédemment reproduit. La lettre qu'il écrivit, en 1664, à La Mothe Le Vayer, pour le consoler

1. Voyez ci-devant, page 121.

2. *Mercure de France*, mai 1840. Lettre sur la vie et les ouvrages de Molière et sur les comédiens de son temps.

de la perte de son fils, s'achève par un retour sur lui-même qui est plus expressif encore : « Si je n'ai pas trouvé d'assez fortes raisons pour vous obliger à pleurer sans contrainte, dit-il, il en faut accuser le peu d'éloquence d'un homme qui ne sauroit persuader ce qu'il sait si bien faire. » Le vaillant comique connaissait donc aussi cette volupté des larmes dont parle Ovide : *est quædam flere voluptas.* Croirait-on que ces paroles, beaucoup plus remarquables au temps où elles ont été dites qu'elles ne le seraient dans notre siècle enclin à pleurer, aient été prononcées par celui qui excita tant de joyeux éclats de rire? De cette gaieté qu'il répandait sur le monde, Molière ne gardait rien pour lui-même. Il avait tous les colliers de servitude : labeur incessant, amour malheureux, santé ruinée. Il avait été au fond des choses humaines, et il lui était resté plus de pitié que d'illusion. Le rire, du reste, ressemble souvent chez lui à un défi; et en pénétrant au fond de ses œuvres, on sent la secrète amertume.

Il était ordinairement silencieux, comme le grand Corneille; il fait allusion à cette manière d'être habituelle dans ce passage de *la Critique de l'École des Femmes :* « Vous connoissez l'homme et sa naturelle paresse à soutenir la conversation, etc. » Voici ce que de Vizé fait dire à l'un des personnages de la *Zélinde*, le marchand Argimont :

— Madame, je suis au désespoir de n'avoir pu vous satisfaire. Depuis que je suis descendu, Élomire n'a pas dit une seule parolle. Je l'ay trouvé appuyé sur ma boutique, dans la posture d'un homme qui rêve. Il avoit les yeux colez sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandoient des dentelles; il paroissoit attentif à leurs discours, et il sembloit, par le mouvement de ses yeux, qu'il regardoit jusques au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disoient pas; je crois même qu'il avoit des tablettes et qu'à la faveur de son manteau il a escrit, sans estre aperceu, ce qu'elles ont dit de plus remarquable.

— Peut-estre que c'estoit un crayon, et qu'il dessignoit leurs grimaces pour les faire représenter au naturel sur son théâtre.

— S'il ne les a dessignées sur ses tablettes, je ne doute point qu'il ne les ait imprimées dans son imagination. C'est un dangereux personnage : il y en a qui ne vont point sans leurs mains; mais on peut dire de luy qu'il ne va pas sans ses yeux ni sans ses oreilles.

Cette disposition de Molière était donc bien marquée et bien connue. On dit qu'elle l'avait fait surnommer par Boileau *le contemplateur*.

Il avait dans les choses de la vie pratique un grand sens, beaucoup d'ordre et beaucoup de droiture. Ses relations avec ses amis font toutes le plus grand honneur à son caractère; l'histoire anecdotique du siècle, si abondante et faite à des points de vue si divers, le montre parfaitement *honnête homme*, dans l'acception étendue qu'avait alors ce mot, qui comprenait l'ensemble des qualités de l'homme du monde. Il est en relations avec tous ses illustres contemporains, et dans ces relations, souvent délicates, il est toujours irréprochable. On a des torts envers lui; on ne lui en découvre envers personne. Les personnages qu'on rencontre le plus habituellement dans sa société sont : Chapelle, Boileau, La Fontaine, Mignard, Racine, Pierre Corneille, J.-B. Lulli, l'abbé Le Vayer, le docteur Mauvillain.

Chapelle, son ancien condisciple du collège de Clermont, semble l'avoir fréquenté le plus assidûment, et il était fort avant dans son intimité, quoiqu'il fût sujet à noyer sa raison dans le vin, et qu'il lui arrivât fréquemment de tout sacrifier à une saillie. C'est ce que Molière déplorait sans pouvoir le corriger. Il réussit mieux à réfréner certain penchant qu'avait encore Chapelle à laisser croire qu'il était pour quelque chose dans les comédies de son ami; Molière possédait un moyen excellent pour l'obliger à démentir les bruits que celui-ci aurait peut-être laissés trop complaisamment courir : il gardait le manuscrit de la scène de Caritidès qu'il l'avait prié de faire dans *les Fâcheux*, et dont il lui avait été impossible de se servir; et il lui suffisait de menacer Chapelle de mettre au jour son ouvrage pour que le joyeux épicurien renonçât hautement à toutes autres prétentions. Chapelle était l'enfant terrible de la maison. Il est un certain nombre d'anecdotes, dont ce gai vivant est le héros, et dans lesquelles Molière figure aussi, mais toujours un peu à part,

comme l'Ariste, l'arbitre ou le pacificateur. C'est un grand triomphe pour Chapelle lorsque, dans son Épître à M. de Jonsac, en rendant compte d'un souper au cabaret de *la Croix de Lorraine,* il peut dire que Molière y but assez

Pour, vers le soir, être en goguettes.

La plus célèbre de ces histoires où l'on voit d'ordinaire Chapelle accomplir des exploits bachiques, est celle du souper d'Auteuil. Boileau, Lulli, de Jonsac, Nantouillet, conduits par Chapelle, étaient venus demander à souper à Molière dans sa retraite d'Auteuil; Molière, qui était souffrant et obligé de garder la chambre, pria Chapelle de faire les honneurs de sa table. Chapelle s'en acquitta si bien que les convives ne tardèrent pas à avoir la tête fort échauffée ; puis la conversation tomba sur la morale et s'assombrit insensiblement. Ils s'appesantirent sur cette maxime des anciens, que « le premier bonheur est de ne point naître, et le second de mourir promptement ». Ils l'approuvèrent d'un commun accord, et résolurent d'en finir sur-le-champ avec l'existence. La rivière était proche; ils prirent le parti de s'y aller noyer. Ils auraient mis ce projet à exécution, si le jeune Baron n'avait averti Molière, qui fut obligé de descendre pour les arrêter. Voyant qu'ils n'étaient pas en état d'entendre les conseils de la raison, il leur dit qu'il avait à se plaindre de leur manque d'amitié : « Que leur avait-il donc fait pour qu'ils voulussent se noyer sans lui, si c'était là un aussi excellent parti à prendre qu'ils le prétendaient? » Chapelle convint que l'injustice était criante : « Viens donc avec nous, lui dit-il. — Oh! doucement, répliqua Molière; une si belle action ne doit pas s'ensevelir dans les ténèbres de la nuit. Demain, au grand jour, bien à jeun, parfaitement de sang-froid, nous irons, en présence de tout le monde, nous jeter dans l'eau la tête la première. » L'héroïsme de la nouvelle proposition enleva tous les suffrages, et Chapelle prononça

gravement : « Oui, messieurs, ne nous noyons que demain matin, et, en attendant, allons boire le vin qui nous reste. » Il n'est pas besoin de dire que le lendemain matin ils ne songeaient plus à se débarrasser des misères de la vie.

L'aventure du *Minime*, pour être moins singulière, n'est pas moins intéressante. Molière et Chapelle s'en revenaient d'Auteuil par eau, sur un bateau où se trouvait un religieux de l'ordre des minimes. Chapelle était resté gassendiste par souvenir de jeunesse; Molière, au contraire, inclinait vers les principes de Descartes. Une vive discussion s'engagea entre eux, et, comme ils n'avaient pour témoin que le religieux, ils parlaient pour lui et l'interpellaient tour à tour. Chaque fois que l'un ou l'autre avait développé ses arguments, le minime faisait un signe approbatif d'un air entendu. On arriva devant les Bons-Hommes, où le religieux se fit mettre à terre. Une besace dont il chargea son bras en sortant du bateau apprit aux deux philosophes que cet arbitre qu'ils s'étaient donné n'était qu'un frère quêteur, et qu'ils avaient pris un moine ignorant pour un personnage instruit et capable. Ils se regardèrent d'abord avec étonnement. Bientôt le comique de l'aventure dérida le front de Molière : « Voyez, petit garçon, dit-il à Baron, qui était de la compagnie, ce que fait le silence quand il est observé avec conduite! »

On trouve dans les *Mémoires pour la Vie de Chapelle*, de Saint-Marc, beaucoup d'autres anecdotes où Molière apparaît également, et auxquelles le nom de notre grand comique a donné une vogue que toutes ne méritaient pas.

Boileau admirait Molière comme il n'admira personne, presque en dépit de lui-même, et par entraînement. C'est le plus grand honneur du critique d'avoir senti la supériorité de ce génie, quoique ce génie n'entrât pas tout entier dans les doctrines littéraires un peu étroites qu'il s'était faites. Il se déclara hautement et non sans courage, comme nous l'avons dit, à l'époque orageuse de *l'École des Femmes*. A partir de ce moment, il fit cause commune avec Molière, envers et contre

tous. Ce n'est pas que sa vue ne fût par moments troublée, que son jugement ne fût parfois déconcerté. Il a cédé à une de ces défaillances dans *l'Art poétique;* trop préoccupé de donner des lois au Parnasse, il a laissé malheureusement fléchir sa conviction. Mais, d'autre part, et dans sa vie et dans ses ouvrages, on trouve la preuve qu'il entrevoyait toute la vérité sur Molière. Il l'aurait même formellement proclamée si l'on en croit ce que rapporte Louis Racine dans ses *Mémoires;* « Louis XIV ayant demandé à Boileau quel étoit le plus rare des grands écrivains de son siècle, Boileau lui répondit : « Sire, c'est Molière. — Je ne croyois pas, « reprit le monarque; mais vous vous y connoissez mieux « que moi. »

Nous avons parlé déjà de la sympathie qui existait entre Molière et La Fontaine. Ils ne paraissent pas cependant s'être beaucoup fréquentés, et l'on verra dans la notice de *Psyché* (tome XI, p. 8) ce qu'il faut penser de la conversation qui sert de cadre au roman de La Fontaine, conversation où l'on a cru que Molière avait part.

Racine, âgé de vingt-cinq ans, avait vu son premier ouvrage dramatique, *les Frères ennemis*, représenté en 1664 sur le théâtre du Palais-Royal. Molière accueillit encore sa seconde pièce, *Alexandre*, qui fut jouée le 4 décembre 1665. Le 18 du même mois, à la grande surprise des comédiens du Palais-Royal, cette même tragédie parut sur la scène de l'hôtel de Bourgogne, où l'auteur l'avait mise également en répétition[1]. Un tel procédé blessa justement Molière, qui cessa de voir Racine. Deux ans plus tard, Racine enleva à la troupe du Palais-Royal Mlle Duparc, la meilleure actrice dans le tragique,

1. La Grange dit à cette occasion : « La troupe fut surprise que la même pièce d'*Alexandre* fût jouée sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Comme la chose étoit faite de complot avec M. Racine, la troupe ne crut pas devoir les parts d'auteur audit M. Racine, qui en usoit si mal que d'avoir donné et fait apprendre la pièce aux autres comédiens. Lesdites parts d'auteur furent partagées. »

pour lui confier le rôle d'*Andromaque.* Malgré ces griefs, Molière continua de rendre justice à Racine. Lorsque Racine fit jouer *les Plaideurs,* Molière, au témoignage de Racine le fils, s'écria : « Cette comédie est excellente, et ceux qui s'en moquent mériteroient qu'on se moquât d'eux. » Racine, en sa qualité d'offenseur, conserva une plus longue rancune. Son fils cite de lui, il est vrai, une noble réponse à quelque complaisant qui cherchait à lui être agréable en dénigrant *le Misanthrope :* « Il est impossible, dit-il, que Molière ait fait une mauvaise pièce ; retournez-y et examinez-la mieux. » Mais il paraît certain que, vers le même temps où Molière applaudissait *les Plaideurs,* Racine se joignait aux détracteurs de *l'Avare.* Il reprochait à Boileau d'avoir ri seul à une des premières représentations de cette comédie, qui soulevait une certaine opposition : « Je vous estime trop, lui répliqua le satirique, pour croire que vous n'y ayez pas ri vous-même, du moins intérieurement. »

C'est sur le théâtre de Molière que trouva asile le grand Corneille à son déclin. Corneille et Molière s'étaient vus, pendant un moment, en antagonisme; leurs ennemis avaient essayé de les animer l'un contre l'autre. D'Aubignac, dans un de ses libelles, disait que l'auteur du *Cid* était jaloux des succès de Molière, et que le grand homme avait monté une cabale contre *l'École des Femmes.* « Il se ronge de chagrin quand un seul poème occupe Paris durant plusieurs mois, et *l'École des Maris* et celle *des Femmes* sont les trophées de Miltiade qui empêchèrent Thémistocle de dormir. » Ces efforts de la malveillance n'obtinrent pas le succès qu'on se proposait. Les meilleurs rapports s'établirent entre Corneille et Molière. La troupe du Palais-Royal joua *Attila* en 1667 ; elle représenta la tragédie de *Tite et Bérénice* en même temps que la *Bérénice* de Racine se donnait à l'hôtel de Bourgogne. Molière payait ces pièces au vieux Corneille deux mille livres, ce qui était alors un prix élevé. Nous les verrons bientôt devenir collaborateurs : c'est Molière qui fournira à Corneille l'occa-

sion d'écrire ses derniers beaux vers, les scènes amoureuses de la comédie-ballet de *Psyché*.

Le peintre Mignard fut l'un des plus fidèles amis de Molière. Ils s'étaient rencontrés à Avignon en 1657, lorsque Mignard revenait d'Italie; ils restèrent étroitement liés. Molière composa le poème *sur la Gloire du dôme du Val-de-Grâce*, à la louange de son ami, et il lui rendit un signalé service en justifiant aux yeux de Colbert l'humeur indépendante et un peu sauvage du peintre :

Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans, etc.

Catherine Mignard, qui devint par la suite comtesse de Feuquières, fut marraine du troisième et dernier enfant du poète. On doit à Mignard plusieurs des portraits qui ont perpétué les traits de l'auteur comique[1].

Les relations de Molière avec le musicien Lulli furent moins étroites et finirent par s'altérer tout à fait. Ce fut Lulli qui composa la musique de la plupart des ballets et des divertissements intercalés dans les pièces de Molière. Ils se trouvèrent presque toujours associés pour les plaisirs du roi, et il ne semble pas que Lulli eut jamais à se plaindre de Molière, qui ne lui marchandait pas les éloges[2]. On voit même que ce dernier prêta à l'autre, le 14 décembre 1670, une somme de onze mille livres, moyennant une constitution de rente de cinq cent cinquante livres, somme que Lulli employa à bâtir la maison qui fait l'angle de la rue Sainte-Anne et de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Lorsque, deux ans plus tard, le Florentin obtint le privilège de l'Académie royale de musique, son premier soin fut de solliciter une ordonnance (signée le 14 avril 1672) qui portait défense aux autres théâtres d'em-

1. Consultez, sur les portraits de Molière, la brochure de M. Émile Perrin : *Deux portraits de Molière*, éditée chez Didot, 1883. Et, pour une information plus vaste, mais moins sûre, voyez l'*Iconographie Molièresque* de Paul Lacroix; Paris, A. Fontaine, 1876.

2. Voyez l'Avertissement au lecteur en tête de *l'Amour médecin*.

ployer dans leurs représentations plus de six chanteurs et de douze violons. Cette mesure n'était pas faite pour être agréable à Molière, qui demanda à un autre compositeur que Lulli, à Charpentier, la musique du *Malade imaginaire.*

L'abbé Le Vayer, fils de La Mothe Le Vayer, avait un attachement singulier pour Molière, dont il était le partisan et l'admirateur. C'est à l'occasion de la mort de cet ami, en 1664, que Molière écrivit le sonnet et la lettre touchante qui figurent dans ses œuvres.

Enfin, un ami de la maison qu'il nous faut citer encore est ce « fort honnête médecin dont Molière avait l'honneur d'être le malade », et pour lequel il sollicite du roi, dans un placet qui se trouve en tête du *Tartuffe,* un canonicat de la chapelle de Vincennes. Ce docteur, nommé Jean-Armand de Mauvillain, joue un rôle assez important dans l'histoire de la Faculté. Après des luttes très vives contre les docteurs de la vieille roche, Mauvillain fut élu doyen en 1666. Novateur, longtemps persécuté, il ne devait se faire aucun scrupule de livrer à la satire les termes, les usages, les travers de la génération médicale qu'il combattait. Doyen ensuite, il se trouva, malgé ses liaisons avec Guénaut et Des Fougerais, en opposition et en hostilité avec les médecins de cour. Intempérant de langage, bilieux et agressif, il fut extrêmement utile à Molière. Il ne faut pas l'entendre des soins qu'il lui donna, si l'on s'en fie du moins à l'anecdote rapportée par Grimarest : « Vous avez un médecin, Molière; que vous fait-il? dit un jour Louis XIV. — Sire, répondit Molière, nous causons ensemble; il m'ordonne des remèdes, je ne les fais pas, et je guéris. » Mais ce que disait le docteur à son malade n'était pas perdu, et, en effet, il eut une certaine part, sans trop s'en douter peut-être, dans plusieurs chefs-d'œuvre. Il resta sous le coup d'une accusation de traîtrise parmi ses confrères; on lit en note d'un exemplaire de l'*Index funereus,* de Jean de Vaux (édit. 1724) : « Ce docteur, Armand de Mauvillain, a démérité de la Faculté pour avoir aidé Poquelin Molière

à donner la médecine et les médecins en spectacle et en raillerie, et avoir ainsi tellement diminué la confiance qu'ils inspirent, qu'on n'y a plus recours que pour la forme, et qu'on n'ajoute presque aucune foi à leurs raisonnements ni à leurs prescriptions[1]. »

XII.

COMMENCEMENT DES HOSTILITÉS CONTRE LA MÉDECINE ET LES MÉDECINS.

Molière, à l'époque où nous sommes, en 1665, allait commencer la guerre contre les médecins. Déjà il leur avait décoché quelques traits dans *le Festin de Pierre*, où Sganarelle paraît déguisé en médecin et défend sa robe contre Don Juan par des arguments pires que les attaques. Mais ce n'était encore qu'une escarmouche. Molière se préparait à exploiter largement l'ample et riche matière de ridicules qu'il y avait de ce côté-là. Souffrant déjà, il savait mieux que personne ce qu'il fallait attendre de la Faculté et de ses représentants. Il n'est pas besoin de chercher une autre cause aux coups redoublés qu'il leur porta : l'indignation suffit, une indignation que justifiaient les nombreux scandales donnés par l'empirisme à cette époque, et que l'expérience personnelle du poète dut exciter et entretenir. De nombreux travaux d'érudition sur l'état de la médecine au XVIIe siècle ont paru nouvellement : nous avons mentionné déjà l'ouvrage spécial de M. Raynaud ; il faut y joindre le *Journal de la santé du Roi*[2], qui abonde en curieux renseignements et en exemples singuliers. Nous ne prétendons pas résumer ici ces recherches et

1. Voyez *les Médecins au temps de Molière*, par Maurice Raynaud, chap. VIII.

2. Édité par M. J.-A. Le Roy, conservateur de la bibliothèque de la ville de Versailles; Paris, 1862.

ces documents; nous nous bornons à dire qu'ils ont mis en pleine lumière et la vérité et la légitimité de la satire du grand comique. Bien souvent même les tableaux réels que nous offrent les historiens font pâlir ceux qu'a tracés la comédie.

Le 15 septembre 1665, les comédiens du roi allèrent représenter à Versailles une petite pièce intitulée *l'Amour médecin*, faite, apprise et jouée en cinq jours. Cet impromptu mettait en scène quatre docteurs dans lesquels les contemporains s'accordèrent à reconnaître les principaux médecins de la cour. « On a joué à Versailles, écrit Guy Patin, une comédie des médecins de la cour, où ils ont été traités de ridicules devant le roi, qui en a bien ri. » Lorsque la pièce fut donnée à la ville, le 22 septembre, il écrit encore : « On joue présentement *l'Amour malade;* tout Paris y va en foule pour voir représenter les médecins de la cour, et principalement Esprit et Guénaut, avec des masques faits tout exprès; on y ajoute Des Fougerais. » Guy Patin se trompe sur plusieurs circonstances d'un événement qu'il ne rapporte que par ouï-dire, et notamment sur les masques qu'il prête aux acteurs; mais il ne résulte pas moins de son témoignage que la curiosité publique distinguait et désignait fort clairement les personnages mis en scène. C'étaient les princes de la science, des hommes ayant une grande renommée et beaucoup de crédit, et qu'il n'était pas bon d'avoir contre soi. Les cinq médecins de la comédie de Molière s'appellent Tomès, Desfonandrès, Macroton, Bahis et Filerin; Boileau avait forgé ces noms tirés du grec. Tomès représentait probablement Daquin ; Desfonandrès, c'était Des Fougerais ; Macroton, c'était Guénaut, qui parlait avec une extrême lenteur; Bahis, c'était Esprit, qui bredouillait, ou peut-être Brayer; et M. Filerin, si l'on veut continuer les applications, aurait été Pierre Yvelin, le médecin de Madame.

On avait vu près du lit de mort du cardinal Mazarin, en 1661, ces médecins alors fameux : Guénaut, Valot, Brayer et

Des Fougerais. « Ils alterquoient ensemble, dit leur confrère Guy Patin, et ne s'accordoient pas de l'espèce de la maladie dont le malade mouroit. Brayer dit que la rate est gâtée, Guénaut dit que c'est le foie, Valot dit que c'est le poumon et qu'il a de l'eau dans la poitrine; Des Fougerais dit que c'est un abcès du mésentère... Ne voilà pas des habiles gens? » Guénaut eut le dessus, et emporta le malade. On raconte qu'étant un jour engagé dans un embarras de voitures, un charretier le reconnut et s'écria : « Laissons passer M. le docteur, c'est lui qui nous a fait la grâce de nous délivrer du cardinal! »

La scène de Molière n'est-elle pas, après cela, pleinement justifiée? On sait, en outre, la spirituelle réponse qu'aurait faite Louis XIV aux plaintes qui lui étaient adressées : « Les médecins font assez souvent pleurer, dit-il, pour qu'ils fassent rire quelquefois. »

C'est peu après cette première satire contre l'art de guérir que Molière éprouva un accès de maladie aiguë. Nous en sommes informés par le successeur de Loret, Charles Robinet, qui constate ainsi le rétablissement du comédien, le 21 février 1666 :

> Je vous dirai pour autre avis
> Que Molière, le dieu du ris
> Et le seul véritable Mome,
> Dont les cieux n'ont qu'un vain fantôme,
> A si bien fait avec Cloton
> Que la Parque au gosier glouton
> A permis que, sur le théâtre,
> Tout Paris encor l'idolâtre.

Épuisé par les veilles, les passions, les chagrins, Molière était attaqué, en effet, aux sources vives de l'existence. Ces accès, qui mettaient ses jours en danger, se renouvelleront désormais par intervalles. « Avec une dose ordinaire de faiblesse, dit M. Bazin, il aurait demandé à tous les traitements une guérison peut-être impossible. Ferme et emporté comme

il était, il aima mieux nier d'une manière absolue le pouvoir de la science et suivre sa route. Il y avait donc dans son fait, à l'égard de la médecine, quelque chose de pareil à la révolte du pécheur incorrigible contre le ciel, une vraie bravade d'incrédulité. » Avec moins de courage et de dévouement à son art, ajouterons-nous, il aurait pu de ce moment renoncer au théâtre, s'épargner des fatigues accablantes, se soigner et prolonger ses jours menacés. Il n'en fit rien, il demeura dans l'ardente mêlée, résistant avec une obstination invincible au mal, qui voulait le dompter, et raillant ceux qui prétendaient le guérir. Au lieu de chercher le repos, il hâta et multiplia ses créations à mesure que le danger augmentait. Comment n'admirerait-on pas cet âpre entêtement à poursuivre sa tâche, lorsqu'on songe de combien de chefs-d'œuvre nous aurions été privés si Molière s'était laissé abattre par les premières atteintes du mal? Ce mal se révélait par une toux fréquente : il en sut tirer pour ses rôles des effets plaisants. Il se fait dire à lui-même par Frosine, dans *l'Avare*, que sa fluxion ne lui sied pas mal et qu'il a bonne grâce à tousser.

> Oui, c'est lui, je le viens de connoître à sa toux,

dit Le Boulanger de Chalussay. La toux de Molière resta longtemps après lui une tradition et un jeu de théâtre.

XIII.

TROISIÈME ÉPOQUE DU THÉATRE DE MOLIÈRE : DU MISANTHROPE AUX FEMMES SAVANTES.

Le théâtre du Palais-Royal était resté fermé du 27 décembre 1665 au 21 février 1666, à cause de la maladie de Molière, et par suite de la mort de la reine mère, Anne d'Autriche, survenue le 20 janvier. Le 4 juin suivant, la troupe du

roi joua *le Misanthrope*, qui est dans le genre comique ce qu'*Athalie* est dans la tragédie. On voit combien Molière demeurait maître de lui-même, et dans quelle région élevée et sereine habitait son esprit, pour que la création la plus pure et la plus parfaite de l'art comique soit sortie de sa plume au moment où sa vie était si troublée et assombrie. La maladie venait de lui livrer un redoutable assaut. Son œuvre favorite, *le Tartuffe*, restait toujours frappée d'interdiction. Il s'était brouillé avec Racine. Enfin, il avait dû se séparer de sa femme Armande, qu'il continuait pourtant d'aimer d'une insurmontable tendresse.

Il mit dans la nouvelle et immortelle comédie beaucoup de son cœur : Alceste, adorant malgré lui la coquette Célimène, exprimait des peines et des faiblesses que Molière n'avait pas besoin de feindre. C'était lui qui représentait « l'homme aux rubans verts », et Célimène était jouée au naturel par Armande Béjart; ces deux époux se trouvaient donc avoir à peu près la même situation réciproque sur le théâtre que dans la vie, et leurs rôles ne pouvaient qu'emprunter à cette conformité un accent de vérité profonde :

CÉLIMÈNE.

Je sais combien je dois vous paroître coupable,
Que toute chose dit que je peux vous trahir
Et qu'enfin vous avez sujet de me haïr.
Faites-le, j'y consens.

ALCESTE.

Et le puis-je, traîtresse?
Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse?
Et quoique avec ardeur je veuille vous haïr,
Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir?

Ou encore :

Morbleu ! faut-il que je vous aime!
Ah! que si de vos mains je rattrape mon cœur,
Je bénirai le ciel de ce rare bonheur!
Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible
A rompre de ce cœur l'attachement terrible;

Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

Armande était ravissante dans ce personnage de Célimène. Voici comment parlent de cette jeune actrice les gazettes du temps :

O justes dieux! qu'elle a d'appas!
Et qui pourroit ne l'aimer pas?
Sans rien toucher de sa coiffure
Ni de sa belle chevelure,
Sans rien toucher de ses habits
Semés de perles, de rubis,
Et de toute la pierrerie
Dont l'Inde brillante est fleurie,
Rien n'est si beau ni si mignon;
Et je puis dire tout de bon
Qu'ensemble Amour et la nature
D'elle ont fait une miniature
Des appas, des grâces, des ris
Qu'on attribuoit à Cypris[1] !

C'est de cette pièce plus que toute autre qu'il faut entendre ce que disent les auteurs de la préface de 1682 : « Molière observoit les manières et les mœurs de tout le monde; et il trouvoit ensuite le moyen d'en faire des applications admirables dans ses comédies, où l'on peut dire qu'il a joué tout le monde, puisqu'il s'y est joué le premier en plusieurs endroits sur les affaires de sa famille et qui regardoient ce qui se passoit dans son domestique. C'est ce que ses plus particuliers amis ont observé plus d'une fois. »

Le Misanthrope touchait par bien des points à la réalité; ayons soin, toutefois, de faire remarquer d'autre part combien il y touchait discrètement. Si en certains moments Alceste souffre, se plaint, s'indigne comme ferait Molière, gardons-nous d'en conclure que nous voyons dans Alceste Molière peint par lui-même. « Molière, dit M. Sainte-Beuve,

1. Ces vers de Robinet (lettre du 27 décembre 1667) sont écrits à propos de l'*Alexandre* de Racine.

invente et engendre ses personnages, qui ont bien çà et là des airs de ressembler à tels ou tels, mais qui, au total, ne sont qu'eux-mêmes. » On peut en dire autant des personnages qui reproduisent quelques-uns de ses propres traits. Malgré ces airs de ressemblance, ils ont une physionomie absolument originale. Molière n'est pas plus Alceste que Philinte, quoique tous deux tiennent un peu de lui. A plus forte raison, ne cherchons pas à découvrir d'autres masques historiques dans *le Misanthrope*. Les contemporains eux-mêmes s'abusaient presque toujours lorsqu'ils prétendaient trouver des portraits sur le théâtre de Molière; nous ne pourrions qu'ajouter considérablement à leurs méprises. »

« *Le Misanthrope*, dit M. Michelet, est une œuvre infiniment hardie : car si Alceste gronde, c'est sur la cour, plus encore que sur Célimène. Mais qu'est-ce que la cour, sinon le monde du roi, arrangé pour lui et par lui? Ces mauvais choix pour les emplois publics, qui révoltent Alceste, qui donc les fait, sinon le roi? » La satire allait aussi près du trône que possible; et cette satire, qu'on ne l'oublie pas! était donnée non plus à la cour elle-même, mais à la ville. Versailles, ce monde à part, paré et doré, est frondé comme le monde bourgeois d'Arnolphe et de Sganarelle, non plus seulement pour ses travers superficiels, comme dans *les Fâcheux*, mais pour ses faux dehors, ses trahisons, ses lâchetés, ses misères secrètes et ses vices, au milieu desquels un honnête homme ne pouvait vivre. C'est ainsi que Molière embrassait de son regard impartial tous les étages de la société, et qu'il leur faisait une égale justice.

On a prétendu, sur la foi de Grimarest, que *le Misanthrope*, à son apparition, fut accueilli froidement par le public. On s'est un peu trop pressé d'accepter cette preuve si concluante qu'une œuvre de premier ordre peut éprouver un échec au théâtre. *Le Misanthrope*, seul, sans autre pièce pour l'accompagner, fut joué vingt et une fois de suite; ce nombre de représentations constituait alors un succès. Il fut apprécié à

sa valeur par les gens de goût. Subligny écrit, le 17 juin, dans sa *Muse dauphine* : « C'est un chef-d'œuvre inimitable ! » De Vizé, l'ancien détracteur de Molière, publia une longue lettre apologétique que le libraire Ribou imprima en tête de la première édition de la comédie (1667). Tout ce qu'il y avait d'esprits cultivés et délicats fut dans l'enchantement. Mais il est vrai de dire que le succès ne prit pas les proportions d'une vogue populaire. Cette admirable causerie exigeait trop des spectateurs. Ainsi il est positif que le sonnet d'Oronte produisit d'abord un mouvement singulier : « J'en vis qui se firent jouer, dit de Vizé, pendant qu'on représentoit cette scène, car ils crièrent que le sonnet étoit bon, avant que le Misanthrope en fît la critique, et demeurèrent ensuite tout confus. » La foule admira sans doute, mais avec plus d'étonnement que d'enthousiasme.

> On diroit, mon benoît lecteur,
> Qu'on entend un prédicateur,

dit Robinet, qui est ici l'écho du parterre. Maintenant que les souveraines beautés du *Misanthrope* sont inculquées dans toutes les têtes, nous serions tentés de faire au XVIIe siècle un reproche de cette tiédeur. Il n'est pas sûr cependant qu'une œuvre du même art élevé et exquis réussît mieux de nos jours.

Cette médiocre fortune d'une œuvre trop parfaite pour s'accommoder au goût du grand nombre ne prit pas Molière au dépourvu : il composa immédiatement, il tenait prêt peut-être *le Médecin malgré lui*, qui fut joué le 6 août, c'est-à-dire deux mois après *le Misanthrope*. On donnait l'un à la suite de d'autre; d'un côté, la vue la plus haute et la plus fine de la nature humaine, l'élévation de la pensée, l'élégance suprême du style et du langage; de l'autre, la verve entraînante, la franche gaieté, le rire à toutes dents ! Molière, quittant l'habit de cour d'Alceste, endossait la robe doctorale de Sganarelle. Quelle prodigieuse souplesse d'esprit ! quelle variété d'inven-

tion! quelle fécondité de ressources! Génie inépuisable, il fait la part de tout le monde et met d'accord les goûts les plus divers.

Molière, que la ville avait possédé toute cette année, allait être ressaisi par Versailles. Lorsque le deuil de la reine mère fut terminé, les fêtes recommencèrent. Vers la fin de 1666, Louis XIV voulut donner à sa cour le grand divertissement du *Ballet des Muses*, arrangé par Benserade. Molière composa pour cette circonstance les deux premiers actes de *Mélicerte*, qu'il n'acheva pas, puis *la Pastorale comique*, dont il brûla plus tard le manuscrit. Ici le théâtre de Molière change encore de face : la fantaisie règne seule et mêle étrangement l'idylle sentimentale et la mascarade burlesque; *la Pastorale* était une véritable folie du carnaval royal. Molière y remplissait le rôle insensé et effréné de Lycas : « Six démons dansants habillent Lycas d'une manière ridicule et bizarre, pendant que des magiciens chantent autour de lui :

> Ah! qu'il est beau,
> Le jouvenceau!
> Ah! qu'il est beau! Ah! qu'il est beau!
> Qu'il va faire mourir de belles!
> Qu'il est joli,
> Gentil, poli!
> Qu'il est joli! qu'il est joli!
> Est-il des yeux qu'il ne ravisse?
> Il passe en beauté feu Narcisse,
> Qui fut un blondin accompli... »

Après avoir joué Alceste, passe encore de jouer Sganarelle, mais Lycas! voilà ce que Boileau ne pouvait comprendre.

Ce n'était pas tout, que ces travestissements fantasques et ces rôles extravagants; Molière était encore exposé sur son théâtre à toutes sortes de risibles aventures, celles-ci, par exemple, que rapporte Grimarest : « On jouoit une comédie intitulée *Don Quixote ou les Enchantements de Merlin* (pièce arrangée par Madeleine Béjart), et, dans cette comédie, Molière remplissoit le rôle de Sancho Pança. Il y paroissoit

monté sur un âne. Un soir qu'ayant enfourché sa monture il attendoit le moment d'entrer en scène, l'âne, qui ne savoit pas son rôle par cœur, n'observa pas ce moment, et, dès qu'il fut dans la coulisse, il voulut entrer, quelques efforts que Molière employât pour qu'il n'en fît rien. Il tiroit le licou de toute sa force ; l'âne n'obéissoit point et vouloit paroître. Molière appeloit : « Laforest ! à moi ! ce maudit âne veut entrer ! » Cette femme étoit dans la coulisse opposée, d'où elle ne pouvoit passer par-dessus le théâtre pour arrêter l'âne ; et elle rioit de tout son cœur de voir son maître renversé sur le derrière de cet animal, tant il mettoit de force à tirer son licou pour le retenir. Enfin, destitué de tout secours et désespérant de pouvoir vaincre l'opiniâtreté de son âne, il prit le parti de se retenir aux ailes du théâtre et de laisser glisser l'animal entre ses jambes pour aller faire telle scène qu'il jugeroit à propos. Quand on fait réflexion au caractère d'esprit de Molière, à la gravité de sa conduite et de sa conversation, il est risible que ce philosophe fût exposé à de pareilles aventures et prît sur lui les personnages les plus comiques. » Boileau trouvait que son ami compromettait sa dignité, mais il n'obtenait de lui sur ce point aucune concession. Molière persista à exercer la profession d'acteur comique dans toute son étendue. Il ne récusa jamais aucun emploi, même subalterne. Il resta tout entier la proie du théâtre. Lui, qui soutenait cette périlleuse gageure que nous avons tout à l'heure expliquée, pouvait-il, en effet, lâcher pied d'un seul pas sans abandonner bientôt tout le terrain ? S'il renonçait à un rôle, il n'y avait point de motif pour qu'il ne renonçât pas à la comédie. Boileau tenait le langage de la froide raison à Molière, qui était passionné et qui ne vivait que par la passion.

Au mois de février 1667, Molière introduisit dans le *Ballet des Muses*, *le Sicilien ou l'Amour peintre*, délicieuse esquisse qu'on peut considérer comme un modèle d'opéra comique. La troupe de Molière, qui était partie de Paris le 1er décembre 1666, ne fit sa rentrée au théâtre du Palais-Royal que le 25 février

suivant[1]. *Le Sicilien* ne fut joué à la ville que le 10 juin. Molière, épuisé de fatigues, éprouva dans l'intervalle une nouvelle crise de sa maladie qui, pendant deux mois, le tint éloigné de la scène. Il avait altéré sa santé par de nouveaux efforts, mais il avait acquis de nouveaux droits à la protection royale.

Lorsqu'il fut rétabli, la scène politique avait changé de face. Après la mort de Philippe IV, roi d'Espagne (septembre 1665), Louis XIV, au nom de sa femme, Marie-Thérèse, réclama le Brabant, le Hainaut, le Limbourg, Namur, Anvers, etc. Au printemps de 1667, trois armées, dont l'une avait pour chef le maréchal de Turenne, se mirent en mouvement. Le roi partit le 16 mai, et à sa suite toute la cour, la reine, les dames mêmes, Montespan, La Vallière, dans de vastes carrosses prirent le chemin des Flandres. Le 3 juin, Louis entrait à Charleroi ; le 25, à Tournai. Le 2 juillet, il était devant Douai, qui se rendit le 6. Le 31, il prenait possession d'Oudenarde. De là, les Français retournèrent sur Lille pour faire le siège de cette place.

Pendant que s'accomplissait cette grande diversion, et que Paris, au dire de Mme de Sévigné, était désert, Molière joua, le 5 août, sur le théâtre du Palais-Royal, la comédie qui était interdite depuis trois ans. Il l'avait intitulée *l'Imposteur*, avait changé le nom de Tartuffe en celui de Panulphe, adouci quelques passages. Il espérait peut-être, à l'aide de ces légers déguisements et de ces artifices, lui faire passer le pas sans encombre, et constituer en sa faveur ce qu'on nomme un fait accompli. C'est le vendredi 5 que *l'Imposteur* fut joué. Le lendemain samedi, jour où l'on ne jouait pas, un huissier de la cour du Parlement vint, de la part du premier président de Lamoignon, défendre la seconde représentation, qui devait avoir lieu le dimanche. Il fallait de plus justifier le mépris

1. Sur les transformations du *Ballet des Muses* pendant cet intervalle, il faut consulter la notice préliminaire de *Mélicerte* et celle du *Sicilien*, tome VIII.

qu'on avait fait d'une interdiction notoire et formelle. « Tout ce que j'ai pu faire en cette rencontre pour me sauver moi-même de l'éclat de cette tempête, dit Molière, c'est de dire que Votre Majesté avoit eu la bonté de m'en permettre la représentation, et que je n'avois pas cru qu'il fût besoin de demander cette permission à d'autres, puisqu'il n'y avoit qu'elle seule qui me l'eût défendue. »

Molière, espérant obtenir que le roi confirmerait ses allégations, fit partir, le 8 août, deux acteurs de sa troupe, La Thorillière et La Grange, pour aller présenter à Louis XIV, sous les murs de Lille, le placet dont nous venons de citer quelques lignes et qui se terminait par ces mots : « J'attends avec respect l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière ; mais il est très assuré, sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire des comédies si les tartufes ont l'avantage. » C'était essayer presque d'inquiéter le monarque pour ses divertissements à venir.

Le 11 août, une ordonnance de l'archevêque de Paris fut dirigée contre la comédie de *l'Imposteur*[1]. Le 20 du même mois parut une Lettre sur cette comédie, qu'on a attribuée, à tort

1. Voici le texte de cette ordonnance, qui a été retrouvé à la Bibliothèque nationale :

« Hardouin, par la grâce de Dieu et du saint-siège apostolique archevêque de Paris, à tous curés et vicaires de cette ville et faubourgs, salut en Notre-Seigneur. Sur ce qui nous a été remontré par notre promoteur que, le vendredi cinquième de ce mois, on représenta sur l'un des théâtres de cette ville, sous le nouveau nom de *l'Imposteur,* une comédie très dangereuse, et qui est d'autant plus capable de nuire à la religion que, sous prétexte de condamner l'hypocrisie ou la fausse dévotion, elle donne lieu d'en accuser indifféremment tous ceux qui font profession de la plus solide piété, et les expose par ce moyen aux railleries et aux calomnies continuelles des libertins, de sorte que, pour arrêter le cours d'un si grand mal, qui pourroit séduire les âmes foibles et les détourner du chemin de la vertu, notredit promoteur nous auroit requis de faire défense à toute personne de notre diocèse de représenter, sous quelque nom que ce soit, la susdite comédie, de la lire ou entendre réciter, soit en public, soit en particulier, sous peine d'excommunication ;

« Nous, sachant combien il seroit en effet dangereux de souffrir que la véritable piété fût blessée par une représentation si scandaleuse et que le

selon nous, à Molière, mais qui a été probablement écrite par quelqu'un qui se trouvait en étroite communication avec lui. C'est une apologie, où la question de religion et de morale est principalement discutée.

La Thorillière et La Grange, gracieusement reçus au camp de Lille, en rapportèrent une réponse dilatoire : « Qu'après son retour, le roi feroit examiner de nouveau la pièce, et qu'ils la joueroient. » Lille se rendit le 27 août, le roi revint à Saint-Germain le 7 septembre, et l'on ne vit pas jouer *le Tartuffe*. La troupe, qui avait suspendu ses représentations depuis le départ de La Grange et de La Thorillière, ne les reprit que le 25 septembre. Ce jour-là le théâtre rouvrit par *le Misanthrope*.

Robinet, parlant de la représentation du 25 septembre ou de celles qui la suivirent immédiatement, écrit sous forme d'apostille à sa lettre du 8 octobre :

> J'oubliois une nouveauté
> Qui doit charmer notre cité.
> Molière, reprenant courage,
> Malgré la bourrasque et l'orage,

roi même avoit ci-devant très expressément défendue; et considérant d'ailleurs que, dans un temps où ce grand monarque expose si librement sa vie pour le bien de son État, et où notre principal soin est d'exhorter tous les gens de bien de notre diocèse à faire des prières continuelles pour la conservation de sa personne sacrée et pour le succès de ses armes, il y auroit de l'impiété de s'occuper à des spectacles capables d'attirer la colère du Ciel; avons fait et faisons très expresses inhibitions et défenses à toutes personnes de notre diocèse de représenter, lire ou entendre réciter la susdite comédie, soit publiquement, soit en particulier, sous quelque nom et quelque prétexte que ce soit, et ce sous peine d'excommunication.

« Si mandons aux archiprêtres de Sainte-Marie-Madelaine et de Saint-Séverin de vous signifier la présente ordonnance, que vous publierez en vos prônes aussitôt que vous l'aurez reçue, en faisant connoître à tous vos paroissiens combien il importe à leur salut de ne point assister à la représentation ou lecture de la susdite ou semblables comédies.

« Donné à Paris sous le sceau de nos armes, ce onzième août mil six cent soixante-sept,

« HARDOUIN, archevêque de Paris.

« Par mondit seigneur, PETIT. »

Sur la scène se fait revoir :
Au nom des dieux, qu'on l'aille voir !

Molière ne joua pas longtemps. Il ne parut pas dans la *Délie* de de Vizé, qui fut donnée sur son théâtre le 28 octobre[1]. On ne voit pas son nom dans les représentations données à Versailles du 6 au 9 novembre (Registre de La Grange). Cependant il est assez difficile de croire qu'il y soit resté tout à fait étranger. La troupe fit, à ce qu'il paraît, pendant ce séjour un véritable tour de force, en jouant l'*Accouchée ou l'Embarras de Godart,* de de Vizé, à l'improviste. C'est, du moins, ce que raconte Robinet dans sa lettre du 12 novembre :

Sur toutes nouveautés
Qui plurent à Leurs Majestés,
A vos deux royales altesses,
Princes, princesses, ducs, duchesses,
Et, bref, à toute notre cour,
Ce fut ce qui, le dernier jour,
Fit de vos ébats la clôture,
Ainsi du moins qu'on me l'assure,
Sçavoir : *l'Embarras de Godart*,
Sujet fort drôle et goguenard
Et qui fut comme vent en poupe
En cette rencontre à la troupe
Qu'on nomme la troupe du roi,
Qui tout à fait en bel arroi
Joua cette petite pièce
Qui remplit le cœur de liesse,
Faisant lors, pour Sa Majesté,
Presque un miracle en vérité.
Car, sans l'avoir étudiée
Ou du moins, je crois, repassée,
Même sans avoir les habits
Qui pour tel cas étoient requis,
Sachant que le roi notre sire
La vouloit voir, car c'est tout dire,
Elle fit, par un heureux sort,
De mémoire un si noble effort
Et s'acquitta si bien du reste,

1. Voyez la lettre de Robinet du 5 novembre.

Qu'au lecteur derechef j'atteste
Qu'elle en remporta grand honneur
Pour elle et pour monsieur l'auteur.

Le chef de la troupe ne fut-il pour rien dans ce coup bien joué? On a peine à le croire. Il est certain, toutefois, qu'il y eut une nouvelle éclipse du comédien, car Robinet, à la fin de sa lettre du 31 décembre de la même année, écrit :

Veux-tu, lecteur, être ébaudi,
Sois au Palais-Royal mardi :
Molière, que l'on idolâtre,
Y remonte sur son théâtre.

Molière joua ce mardi 3 janvier 1668 au Palais-Royal, le 5 aux Tuileries; puis, le 13 janvier, il représenta sur son théâtre *Amphitryon*. On a vu une plainte et un aveu de Molière dans ces vers de Sosie entrant en scène :

Sosie, à quelle servitude
Tes jours sont-ils assujettis !
Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Il veulent que pour eux tout soit dans la nature
Obligé de s'immoler.
Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
Dès qu'ils parlent, il faut voler.
Vingt ans d'assidu service
N'en obtiennent rien pour nous.
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux.
Cependant notre âme insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée
Qu'ont tous les autres gens, que nous sommes heureux.
Vers la retraite en vain la raison nous appelle,
En vain notre dépit quelquefois y consent;
Leur vue a sur notre zèle
Un ascendant trop puissant,
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant
Nous rengage de plus belle.

Et de fait, Molière était rengagé. Peut-être avait-il obtenu quelque encouragement, quelque espoir, quelque promesse.

On a attribué à cette merveilleuse imitation de *l'Amphitruo* de Plaute une signification singulière : on a voulu y dé-découvrir une allusion aux amours encore secrètes de Louis XIV et de Mme de Montespan, une sorte de glorification de l'adultère royal. Cette étrange et immorale flatterie a-t-elle été réellement dans l'intention de Molière ? A-t-il prétendu prouver à M. de Montespan et à la cour « qu'un partage avec un dieu n'a rien qui déshonore » ? Il semble que ce soit à la pièce elle-même qu'il faut demander la réponse à cette question. Or, l'impression qu'elle produit n'est nullement favorable au dieu qui fait un si révoltant abus de la souveraine puissance ; le beau rôle n'appartient pas du tout à Jupiter. Alcmène aime son mari ; elle a une sensibilité, une grâce, une sincérité de tendresse dont le dieu se joue impitoyablement. Amphitryon n'est jamais ridicule, et l'amour qu'il inspire à sa femme le relève et lui acquiert la sympathie. Il ne se résigne point ; il dévore l'affront en silence et n'avale qu'à contre-cœur « la pilule que Jupiter prend soin de lui dorer ». La conclusion est celle de Sosie :

. . . . Coupons aux discours
Et que chacun chez soi doucement se retire :
Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire.

Au fond, s'il fallait trouver à cette œuvre étrange un mystérieux à-propos, ne pourrait-on pas dire au contraire que sous cette verve folle et cette gaieté entraînante se cache une railleuse ironie, et que la satire, qui, dans *le Misanthrope*, allait jusqu'au pied du trône, glisse ici jusqu'au monarque lui-même ?

C'est au prince de Condé que Molière dédia *Amphitryon*, ce qui achève d'écarter tout soupçon de basse flatterie. Pendant ce même hiver de 1668, Condé, ayant rassemblé une armée dans la Bourgogne, dont il avait le gouvernement, entra le 1er février dans la Franche-Comté, que des émissaires

avaient travaillée à l'avance. Le roi partit le 2 février de Saint-Germain. Quatorze jours après, la Franche-Comté était conquise. Le 2 mai, Louis XIV signait le traité d'Aix-la-Chapelle, en vertu duquel il rendait la Franche-Comté, dont les places avaient été démantelées, et gardait la Flandre française. Pour célébrer ces glorieux succès, une fête non moins brillante que celle de 1664 fut, le 18 juillet, donnée par le roi dans les nouveaux jardins dessinés par Le Nôtre. La comédie y eut sa part ordinaire, et c'est au milieu des splendeurs du nouveau Versailles que fut jouée « une petite pièce en prose, dit Félibien[1], qui montre la peine et les chagrins où se trouvent ceux qui s'allient au-dessus de leur condition ». Il s'agit de *George Dandin*, l'un des plus vigoureux épisodes de la guerre que poursuivait l'auteur comique contre les fléaux de la famille. Après la comédie antique d'*Amphitryon*, Molière, revenant immédiatement à la tradition française, avait demandé la nouvelle pièce à la veine un peu âpre des fabliaux.

A quelque temps de là, le 5 août, la reine mit au monde un second fils de France, qui fut nommé duc d'Anjou. Des réjouissances publiques eurent lieu à cette occasion. Les différentes troupes de Paris donnèrent la comédie *gratis*, et celle de Molière ne fut pas la moins empressée à faire preuve de zèle. Robinet, qui assista au spectacle offert au Palais-Royal, grâce, ajoute-t-il, à l'obligeance de mademoiselle Hubert, nous fournit d'assez curieux détails :

> L'excellente troupe du roi
> Fit, à ravir, en bonne foi
> Tant dans *les Fâcheux*, qu'on peut dire
> Des fâcheux qui nous font bien rire,
> Que dans *le Médecin forcé;*
> Et, depuis qu'on a commencé
> Jusqu'à la fin que l'on fait pouffe,
> De rire presque l'on s'étouffe.
> Mais entre les deux, leur auteur,
> Et qui l'est de telle hauteur,

1. Relation de la fête de Versailles de 1668.

Fit en cinq ou six périodes
Valant six des meilleures odes,
Un discours qui bien reçu fut,
Et dans lequel beaucoup me plut
Une comparaison d'Hercule,
Ou que sa chemise me brûle!
Outre cela, sous sept habits,
Aussi vrai que je vous le dis,
Ce brave auteur, le sieur Molière,
Joua de façon singulière
Et se surpassa ce jour-là :
C'est tout dire, disant cela.

On aperçoit ici le chef de troupe dans ses fonctions d'orateur ; et, de plus, on peut constater que Molière remplissait, dans *les Fâcheux*, les principaux rôles de fâcheux.

Le 9 septembre, moins de deux mois après *George Dandin*, *l'Avare*, grande et profonde étude morale d'un vice qui a presque toujours échappé par sa laideur aux châtiments de la scène, paraissait sur le théâtre du Palais-Royal. Sous la forme comique, cette pièce déroule un drame redoutable : elle montre la famille en révolte contre un chef cupide et méprisable; les liens les plus étroits rompus, la piété qui unit le père au fils détruite, le désordre éclatant de toutes parts; cela forme, comme dit Gœthe, « un spectacle qui a une grandeur extraordinaire et tragique à un haut degré, » sans que la forme s'écarte jamais des conditions du genre de la comédie. Il est certain cependant que ce chef-d'œuvre fut assez froidement accueilli par le public; il n'eut dans le principe que neuf représentations, et, repris deux mois plus tard, il eut à peine une meilleure fortune. Le retour des esprits et leur éducation ne se firent qu'avec lenteur.

Le mardi 5 février 1669, la troupe du roi annonça le matin et joua le soir *Tartuffe ou l'Imposteur*. Molière était parvenu à ses fins. Il avait obtenu l'autorisation sollicitée depuis si longtemps. A quelle occasion lui fut-elle accordée? On sait seulement que la comédie proscrite avait été jouée, le 20 septembre précédent, à Chantilly devant le prince de

Condé, Monsieur le duc d'Orléans et Madame. On a remarqué aussi qu'un grand apaisement eut lieu à cette époque dans les querelles religieuses, qu'un bref de Rome réconcilia momentanément les diverses opinions de l'Église de France. Le roi aurait profité du moment où tout le monde, jésuites et jansénistes, ultramontains et gallicans, s'embrassait, pour mettre enfin en liberté *le Tartuffe* de Molière, comme s'il eût été tacitement compris « dans la paix de Clément IX ».

On s'écrasa aux portes du théâtre pour voir cette pièce dont on avait tant parlé ; c'est le journaliste Robinet qui le constate : « On disloqua à quelques-uns manteaux et côtes, dit-il ; beaucoup coururent le hasard d'être étouffés dans la presse,

> Où l'on oyoit crier sans cesse :
> Hélas ! monsieur Tartuffius,
> Faut-il que de vous voir l'envie
> Me coûte peut-être la vie ! »

Quarante-quatre représentations consécutives suffirent à peine à apaiser la curiosité. Molière triomphait : le jour même de la « grande résurrection du *Tartuffe* », il adressa au roi ce placet, où il sollicite un canonicat pour son médecin. Le ton enjoué et presque familier qui règne dans ces quelques lignes exprime bien ce que cet événement lui apportait de contentement et de bonheur.

Quelques nouveaux efforts furent tentés par les ennemis de l'auteur. Il parut une petite comédie en un acte intitulée *la Critique du Tartuffe*, qui, selon toute vraisemblance, ne fut jamais représentée, et qui était précédée d'une lettre satirique. Cette lettre, où l'on a cru reconnaître le style de Pradon, se termine par ces deux vers :

> Un si fameux succès ne lui fut jamais dû,
> Et s'il a réussi, c'est qu'on l'a défendu.

C'est pendant cette année que fut composée aussi la singulière rapsodie que nous avons eu l'occasion de citer à plusieurs

reprises : *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés*, par Le Boulanger de Chalussay, publiée en 1670. Il est fort difficile toutefois de reconnaître de quelle rancune procédait cette œuvre; l'indignation du parti religieux ne s'y trahit nulle part. Les médecins y sont non moins maltraités que vengés. Elle semble avoir été inspirée par une animosité personnelle dont la source est inconnue. Elle est l'œuvre d'un versificateur expert et d'un écrivain qui n'est pas sans verve.

La véritable opposition au *Tartuffe* eut lieu dans les chaires des églises, où l'ordonnance de l'archevêque de Paris eut d'éloquents défenseurs. Le grand prédicateur Bourdaloue soutint que « comme la vraie et la fausse dévotion ont un grand nombre d'actions qui leur sont communes, et comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque tous semblables, il est non-seulement aisé, mais d'une suite presque nécessaire que la même raillerie qui attaque l'une intéresse l'autre, et que les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là... Et voilà, chrétiens, ce qui est arrivé lorsque des esprits profanes et bien éloignés de vouloir entrer dans les intérêts de Dieu ont entrepris de censurer l'hypocrisie, non point pour en réformer l'abus, ce qui n'est pas de leur ressort, mais pour faire une espèce de diversion dont le libertinage pût profiter, en concevant et faisant concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété par de malignes représentations de la fausse. Voilà ce qu'ils ont prétendu, exposant sur le théâtre et à la risée publique un hypocrite imaginaire, ou même, si vous le voulez, un hypocrite réel, et tournant dans sa personne les choses les plus saintes en ridicule, la crainte des jugements de Dieu, l'horreur du péché, les pratiques les plus louables en elles-mêmes et les plus chrétiennes. Voilà ce qu'ils ont affecté, mettant dans la bouche de cet hypocrite des maximes de religion foiblement soutenues, au même temps qu'ils les supposoient fortement attaquées; lui faisant blâmer les scandales du siècle d'une manière extravagante; le représentant consciencieux jusqu'à la délicatesse et au scrupule sur des points

moins importants, où toutefois il le faut être, pendant qu'il se portoit d'ailleurs aux crimes les plus énormes; le montrant sous un visage de pénitent, qui ne servoit qu'à couvrir ses infamies; lui donnant, selon leur caprice, un caractère de piété la plus austère, ce semble, et la plus exemplaire, mais, dans le fond, la plus mercenaire et la plus lâche. »

Bossuet soutint la même thèse avec encore plus de rigueur et de fougue oratoire, mais plus tard, lorsque Molière ne pouvait plus l'entendre. Ces hommes éminents, entiers dans leur foi, croyaient sans aucun doute, en s'exprimant ainsi qu'ils faisaient, remplir leur mission et leur fonction sacerdotale. Le danger qui les frappait n'était nullement chimérique, et l'histoire du *Tartuffe* jusqu'à nos jours l'a suffisamment prouvé. Il faudrait être trop naïf pour essayer de démontrer aux hommes d'église qu'ils ont eu tort de se plaindre du *Tartuffe*, alors que chaque fois qu'on a voulu faire une démonstration contre eux ou contre leur influence on s'est servi du *Tartuffe*. Mais ceux que préoccupent avant tout les intérêts de la religion, et qui sont exclusivement touchés de ce qui lui peut nuire, n'embrassent pas la question dans toute son étendue. Ils ne s'inquiètent pas assez d'autres dangers non moins réels; ils sont portés à se dissimuler l'exploitation plus ou moins hypocrite de la crédulité publique, les abus qui se couvrent du nom et du crédit de la dévotion, le combat que livre sourdement à la société civile et laïque ce qui est tantôt un vice odieux, masque de tous les vices, et tantôt seulement un excès de zèle. Cette contre-partie de leurs plaintes, ces alarmes qui partent des rangs opposés, ne sont pas non plus sans fondement. C'est pourquoi, en un autre sens, l'on n'a pas tort de dire que *le Tartuffe* a été dans notre pays une garantie et une sauvegarde. Si les grands orateurs de l'Église au XVIIe siècle étaient dans leur droit en protestant contre *le Tartuffe*, Molière, placé à un autre pôle d'idées et d'intérêts, était dans le sien en le faisant jouer. C'est là une lutte qui

n'est pas près de finir et qui est presque toute l'histoire et toute la vie de notre civilisation.

Molière, que ne troublèrent ni les satires personnelles ni les censures publiques, paya bientôt en plaisirs la dette de reconnaissance qu'il avait contractée envers le roi. Le 6 octobre 1669, il donna à Chambord, avec tous les ornements de la musique et de la danse, *Monsieur de Pourceaugnac.* « Si l'on croit, disait Diderot, qu'il y a beaucoup plus d'hommes capables de faire *Pourceaugnac* que *le Misanthrope*, on se trompe. » Ce qu'il y a surtout à signaler dans cette pièce pour la biographie de Molière, c'est un retour offensif contre les médecins. La consultation de la scène XI est si vraie dans son exagération qu'on en trouve plus d'une presque aussi baroque et aussi plaisante dans le *Journal de la santé du Roi* rédigé par Valot, Daquin et Fagon. On serait tenté de supposer, si la chose était possible, que les consultations données à l'auguste *sujet* par les princes de la science contemporaine furent communiquées par quelque familier du château à Molière pour lui servir de modèle. Molière jouait dans cette pièce le rôle du gentilhomme limousin : « Vous n'avez qu'à considérer cette tristesse, ces yeux rouges et hagards, ce corps menu, grêle, noir... » C'est lui-même qu'il dépeint ainsi : en effet, s'il se reprenait à railler les médecins, ce n'était pas qu'il fût mieux portant ; sa santé, au contraire, s'altérait de plus en plus.

Il fut pourtant encore l'âme du divertissement royal du mois de février 1670. C'est sur les indications du roi lui-même qu'il composa la comédie-ballet intitulée *les Amants magnifiques*, qu'il ne représenta pas sur son théâtre et qu'il ne fit pas imprimer.

A Pâques de cette année, quelques changements qui méritent d'être rapportés eurent lieu dans la troupe du roi ; Louis Béjart, âgé de quarante ans, prit sa retraite et reçut une pension annuelle de mille livres[1]. C'était la première que la troupe

1. L'acte, passé par-devant Me Levasseur, notaire, rue Saint-Honoré, le

constituât. Quelques jours après, l'élève de Molière, le jeune Baron, qui avait quitté Paris depuis les représentations de *Mélicerte* en 1666[1], revint et eut une part dans la société. Molière engagea, en outre, Beauval et Mlle Beauval sa femme, sortant de la troupe de campagne où Baron avait été enrôlé. Il leur donna une part et demie, à la charge de payer cinq cents livres de la pension de Louis Béjart, et trois livres, chaque jour de représentation, à Châteauneuf, gagiste de la troupe.

Le 14 octobre 1670, la troupe représenta à Chambord *le Bourgeois gentilhomme*. La gaieté de Molière, bien loin de diminuer à mesure qu'il avance vers le terme de sa carrière, devient au contraire plus étincelante. Une fantaisie exubérante se déploie dans *le Bourgeois gentilhomme* et grandit jusqu'à une sorte de lyrisme. « Il faut admirer, dit M. Sainte-Beuve, ce surcroît toujours montant et bouillonnant de verve comique très folle, très riche, très inépuisable, que je distingue fort, quoique la limite soit malaisée à définir, de la farce un peu bouffonne et de la lie un peu scarronesque où Molière trempa au début. Que dirai-je? c'est la distance qu'il y a entre la prose du *Roman comique* et tel chœur d'Aristophane ou certaines échappées sans fin de Rabelais. »

Louis XIV avait fait construire aux Tuileries, sur les plans de Gaspard Vigarani, la vaste salle des machines destinées à la représentation de pièces à grand spectacle. Molière fut chargé d'inaugurer cette salle. La fable de *Psyché*, dont La Fontaine avait fait un roman mis au jour l'année précédente, fut le sujet qu'il choisit; mais, comme le temps lui manquait pour écrire la pièce tout entière, il prit pour collaborateur

16 avril 1670, existe. Voir la préface de l'*Histoire de Molière*, de M. Taschereau, édit. 1844.

Ceux qui ont pris part à cet acte sont : Molière, Armande Béjart, Madeleine Béjart, Debrie, Mlle Debrie, Geneviève Béjart, La Grange, Du Croisy, La Thorillière et André Hubert, composant la troupe du roi, qui depuis le départ de Mlle Duparc, c'est-à-dire depuis 1667, comptait onze sociétaires, y compris Louis Béjart.

1. Voyez tome VIII, page 97.

Pierre Corneille, qui avait alors soixante-cinq ans. Quinault composa les vers destinés à être chantés. Lulli fit la musique. La tragédie-ballet de *Psyché* parut aux Tuileries dans toute la splendeur de sa mise en scène en janvier 1671.

La troupe, par une délibération qui est mentionnée sur le registre de La Grange et que nous rapportons tome XI, p. 14, résolut de représenter la nouvelle tragi-comédie sur le théâtre du Palais-Royal. Il fallut, bien entendu, rabattre un peu des magnificences et des enchantements de la première mise en scène. On s'imposa pourtant des sacrifices, puisque, sans parler des frais extraordinaires, les frais ordinaires s'élevèrent pour cette pièce au chiffre de 351 livres par jour.

Psyché y fut jouée le 24 juillet, et n'eut pas moins de trente-huit représentations. C'était, en ce temps-là, un grand succès.

Ce fut Baron qui joua le rôle de l'Amour, tant à la cour qu'à la ville. Nous avons dit qu'il était rentré dans la troupe peu après Pâques de 1670. Baron avait alors de dix-sept à dix-huit ans. Il était né en 1653. Il était déjà le séduisant jeune premier qui faisait tourner toutes les têtes féminines. D'une taille avantageuse, d'une figure à la fois correcte et expressive, il fut, dans ce rôle de l'Amour, ravissant de grâce et de jeunesse. Armande Béjart remplissait celui de Psyché avec non moins de charme. Ce libelle de la *Fameuse Comédienne*, dont nous avons déjà parlé, raconte que, dans ces représentations, l'aversion qui existait entre ces deux personnages se changea en un sentiment tout contraire.

« Les louanges communes qu'on leur donnoit les obligèrent de s'examiner de leur côté avec plus d'attention et même avec quelque sorte de plaisir. Baron n'est pas cruel; il se fut à peine aperçu du changement qui s'étoit fait dans le cœur de la Molière en sa faveur qu'il y répondit aussitôt. Il fut le premier qui rompit le silence par le compliment qu'il lui fit sur le bonheur qu'il avoit d'avoir été choisi pour représenter son amant; qu'il devoit l'approbation du public à cet heureux

hasard; qu'il n'étoit pas difficile de jouer un personnage que l'on sentoit naturellement, et qu'il seroit toujours le meilleur acteur du monde si l'on disposoit les choses de la même manière. La Molière répondit que les louanges qu'on donnoit à un homme comme lui étoient dues à son mérite, et qu'elle n'y avoit nulle part; que cependant la galanterie d'une personne qu'on disoit avoir tant de maîtresses ne la surprenoit pas, et qu'il devoit être aussi bon comédien auprès des dames qu'il l'étoit sur le théâtre.

« Baron, à qui cette manière de reproche ne déplaisoit pas, lui dit de son air indolent qu'il avoit à la vérité quelques habitudes que l'on pouvoit nommer bonnes fortunes, mais qu'il étoit prêt à lui tout sacrifier, et qu'il estimeroit davantage la plus simple de ses faveurs que le dernier emportement de toutes les femmes avec qui il étoit bien, et dont il lui nomma aussitôt les noms par une discrétion qui lui est naturelle. La Molière fut enchantée de cette préférence, et l'amour-propre, qui embellit tous les objets qui nous flattent, lui fit trouver un appas sensible dans le sacrifice qu'il lui offroit de tant de rivales. »

Il eût été bien difficile que, dans le monde des coulisses d'où le libelle de la *Fameuse Comédienne* est sorti, le double succès de Psyché et de l'Amour n'eût pas donné lieu à ce bruit. Il suffit d'avoir indiqué la source de l'anecdote pour permettre d'en apprécier la valeur.

Depuis plus de trois ans, Molière travaillait pour les divertissements de la cour. C'est à la ville qu'il donna (le 24 mai) *les Fourberies de Scapin*, où il semble faire un retour vers *l'Étourdi* et les stratagèmes du premier Mascarille. Les souvenirs de sa vie errante et de son odyssée provinciale lui fournirent ensuite les portraits de la comtesse d'Escarbagnas et des personnages ridicules et impertinents dont elle forme sa cour. Il avait appris à ses dépens à connaître ces importants de petite ville, ces hobereaux hargneux, ces arrogants fonctionnaires, tout ce monde si dur au talent qui n'a pas fait ses

preuves; aussi, lorsque le moment fut venu de les passer par les verges de la satire, il n'y manqua pas. *La Comtesse d'Escarbagnas* fut représentée à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671, pendant les fêtes qui célébrèrent le mariage de Monsieur, devenu veuf de Madame Henriette, avec la princesse Palatine.

Après *les Fourberies de Scapin* et *la Comtesse d'Escarbagnas*, Molière revint à la haute comédie. Il avait attaqué au commencement de sa carrière la pédanterie chez les femmes; il l'avait attaquée sous sa forme passagère et accidentelle dans *les Précieuses ridicules*. Il voulut généraliser sa pensée et peindre le même travers dans ce qu'il a de durable et d'éternel. Il voulut montrer le foyer domestique envahi par les cuistres, autre espèce digne d'aller de compagnie avec les tartufes et les empiriques. Il écrivit, dans la plus belle langue qui ait jamais été entendue au théâtre, *les Femmes savantes*.

Les deux pédants qui apportent le trouble dans la maison du bonhomme Chrysale, Vadius et Trissotin, n'étaient autres, suivant une opinion communément admise, que deux beaux esprits du temps, fort en réputation : Ménage et l'abbé Cotin. Pour ce dernier du moins, l'allusion n'est pas douteuse. Molière avait même donné d'abord à son personnage le nom de Tricotin. Le « sonnet à la princesse Uranie » et le « madrigal sur un carrosse » sont tirés textuellement des œuvres galantes de l'abbé académicien. L'abbé Cotin avait eu le malheur de répliquer par des satires injurieuses aux satires de Boileau et de mêler Molière dans sa querelle. Le pauvre abbé eut lieu de se repentir de s'être attaqué à plus forte partie que lui : son nom fut, pour le demeurant de sa vie et pour l'éternité, voué au ridicule.

Molière ne put désabuser personne, s'il prit la peine, comme on le raconte, de prononcer une harangue pour détourner les spectateurs de chercher des personnalités dans son œuvre. Ce qui était parfaitement vrai, c'est qu'il n'y avait

pas identification complète entre Trissotin et son modèle. Lorsque celui-là cherche à obtenir par tous les moyens la main d'une jeune fille qu'il croit bien dotée, lorsqu'il renonce à ce mariage parce qu'il croit que la dot a disparu, Trissotin n'est plus l'abbé Cotin, qui était un vieillard engagé dans les ordres; ces traits ne l'atteignent pas. Trissotin n'est l'abbé Cotin que pendant quelques instants, mais la ressemblance en ce moment-là est irrécusable. Ménage, désigné moins clairement, refusa obstinément de se reconnaître dans le savant Vadius, et fit partout l'éloge de la comédie.

On trouve dans *les Femmes savantes*, à un plus haut degré que dans toutes les autres pièces du théâtre de Molière, une intelligence saine et élevée de la famille. Philaminte, Henriette et Chrysale sont des types admirables : Philaminte est une maîtresse femme habituée à gouverner, et qui croit avoir sur son mari les droits de l'esprit sur la matière. Son ascendant est assez justifié par la force de son caractère. Malgré ses travers, elle a une vraie dignité et elle fait preuve d'un stoïcisme qui est au-dessus des coups de la fortune. Henriette est la plus aimable des filles à marier : c'est non pas sans doute la fiancée idéale que l'on rêve de la seizième à la vingtième année, mais celle que l'on voudrait rencontrer lorsque le moment est venu de choisir sérieusement une compagne de sa vie. Chrysale est faible, et son bon sens est un peu prosaïque, mais il a un si excellent naturel! Que ne lui pardonnerait-on pas, lorsqu'à la vue d'Henriette et de Clitandre se tenant par la main il s'écrie :

Ah! les douces caresses!
(A Ariste.)
Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses;
Cela regaillardit tout à fait mes vieux jours,
Et je me ressouviens de mes jeunes amours!

Cet intérieur de bonne bourgeoisie est honnête et sympathique; rien ne lui manquerait pour être tranquille et heureux, si une déplorable manie n'y exerçait ses ravages.

Préparées et annoncées depuis longtemps[1], *les Femmes savantes* furent représentées sur le théâtre du Palais-Royal le 11 mars 1672. Elles eurent, comme nous le disons dans la notice qui est placée en tête de cette comédie, à peu près la même fortune que le *Misanthrope*.

A Pâques de cette année, il n'y eut d'autre changement dans la troupe que la réception à demi-part de Marie Ragueneau de l'Estang, que venait d'épouser La Grange.

XIV.

DERNIÈRE ŒUVRE ET MORT DE MOLIÈRE.

Au mois de septembre 1671, pendant les représentations de *Psyché* au théâtre du Palais-Royal, Armande Béjart (Mlle Molière) était tombée assez gravement malade. C'est ce que Robinet constate dans sa lettre du 26 septembre 1671 :

> La belle Psyché qui tout charme,
> Justes dieux! quel sujet d'alarme!
> A presque passé tout de bon
> Dans la nacelle de Caron
> Où, par feinte, on voit qu'elle passe
> Au ballet, sans qu'elle trépasse.
> Mais son mal, d'abord véhément,
> Se modère présentement,
> Et bientôt, étant drue et saine,
> Icelle reprendra son rôle sur la scène.

Mlle Beauval la remplaça dans son rôle de Psyché, et la jeune Angélique Du Croisy suppléa Mlle Beauval dans celui d'Aglaure ou de Cidippe. Voici ce que Robinet dit de la jeune Angélique dans sa lettre du 3 octobre 1671 :

> On voyoit là depuis deux fois
> Ce que noter surtout je dois,

1. C'est ce que l'on peut conclure du passage de la *Critique désintéressée*, cité tome XI, pages 493-494.

Une merveille sans seconde,
Laquelle charme tout le monde;
Une actrice de quatorze ans
Qui, récitant des vers trois cens,
Et cinquante encor, que je pense[1],
Jouoit un rôle d'importance,
Et des plus forts, certainement,
Avec tout l'air, tout l'agrément,
Le jugement, la suffisance,
La douceur, la belle prestance,
Et, bref, les agitations
Et toutes les inflexions
De voix et de corps nécessaires
Dedans les théâtraux mystères.
L'actrice dont je parle ainsi
Est la petite Du Croisi,
D'esprit et de grâce pourvue,
Et de vous assez bien connue,
Qui, dans deux jours, avoit appris
Ce beau rôle, qu'elle avoit pris
De la grande actrice choisie,
Beauval, qui, d'un beau feu saisie,
Sait jouer admirablement,
Surtout un rôle véhément.
Or cette merveilleuse actrice,
Lors de Psyché coadjutrice,
Jouoit son rôle et le jouera
Tandis que malade sera
Mademoiselle de Molière.

Le même nouvelliste annonce, dans sa lettre du 24 octobre, la rentrée de Mlle de Molière au théâtre :

L'assistance se sent saisir,
Sans doute, d'un nouveau plaisir,
De voir Psyché représentée
Par cette actrice tant vantée,
Laquelle de Molière a nom,
Que l'on craignoit voir tout de bon

1. Le rôle d'Aglaure a deux cent trente vers, celui de Cidippe quatre-vingt-treize. Robinet exagère donc. Toutefois cela donne à penser que Mlle Du Croisy joua le rôle d'Aglaure plutôt que celui de Cidippe. En ce cas, dans la distribution de la pièce (tome XI, page 22) Mlle Marotte doit être mise en regard du personnage de Cidippe, et Mlle Beauval en regard de celui d'Aglaure.

Passer dans la fatale barque
Par le coup de l'atroce Parque;
Mais qui, triomphant du trépas,
Plus que jamais montre d'appas,
Dont l'époux, à gogo, je pense,
Reprend nouvelle jouissance.

Armande fut-elle touchée des témoignages d'affection que Molière lui avait donnés pendant cette maladie? Toujours est-il qu'une réconciliation eut lieu entre les deux époux. Grimarest place cette réconciliation dix mois avant *le Malade imaginaire*, c'est-à-dire en avril 1672 seulement; mais il est assez naturel de croire qu'elle dut suivre de plus près la maladie d'Armande, d'autant plus que Molière, qui, suivant Grimarest, « pour rendre leur union plus parfaite, » quitta l'usage du lait et se mit à la viande, eut un fils le 15 septembre 1672, conçu par conséquent au mois de janvier. La réconciliation avait donc marqué les derniers mois de 1671.

On dira : Peut-être la conception précéda-t-elle la réconciliation et en fut-elle la cause, non la suite. A quoi bon imaginer ce qui manquera toujours de preuve? Il y a de la perversité dans ceux qui supposent gratuitement la perversité. Molière n'eut pas de doutes, et nous n'en devons pas avoir plus que lui, nous qui n'y avons pas autant d'intérêt.

Le 17 février 1672, Madeleine Béjart mourut « pendant que la troupe étoit à Saint-Germain, dit La Grange, pour le ballet du roi, où on joua *la Comtesse d'Escarbagnas*. Elle est enterrée à Saint-Paul, sous les charniers ». Elle disait dans son testament : « En l'église Saint-Paul dans l'endroit où ma famille a droit de sépulture. » Il paraît que ce droit de sépulture avait été acquis par Madeleine elle-même, à peu près deux ans auparavant, lorsque sa mère Marie Hervé avait été inhumée dans cette paroisse le 9 janvier 1670. Madeleine fut enterrée très canoniquement, sans aucun obstacle, et pas plus pour elle que pour son frère Joseph, enterré en 1659, on ne s'abstint de mentionner qu'elle avait été comédienne. Il ne pouvait y avoir de difficulté parce qu'elle avait reçu les der-

niers sacrements, et par conséquent renoncé au théâtre, ainsi que l'exigeaient les rituels. Madeleine avait même fait les choses fort généreusement, fondant deux messes basses de *Requiem* par chaque semaine, et une rente de cinq sous par jour à distribuer à cinq pauvres à perpétuité par le curé de la paroisse. Madeleine n'habitait pas sur le territoire de Saint-Paul; elle était décédée rue Saint-Thomas-du-Louvre et par conséquent sur la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois. Elle fut d'abord portée à cette église en convoi, c'est-à-dire sur un brancard à bras, puis, par permission spéciale de l'archevêque, portée en carrosse, c'est-à-dire dans un corbillard, à Saint-Paul. C'était l'église où Joseph Béjart et Marie Hervé avaient été fiancés le 7 septembre, et mariés le 8 octobre 1615, et elle était restée comme la paroisse de prédilection de la famille.

Madeleine Béjart mourait riche comme Joseph son frère. Sans parler des costumes de théâtre, non plus que de l'argenterie et des bijoux prisés environ 3,000 livres, elle laissait en deniers comptants une somme de 17,809 livres, qui représente à peu près 80,000 francs de la monnaie actuelle.

Madeleine lègue particulièrement à Louis Béjart la moitié d'un terrain situé dans le faubourg Saint-Antoine; elle lui laisse, ainsi qu'aux demoiselles de La Villaubrun et de Molière (Geneviève et Armande), ses sœurs, 400 livres de rente viagère à chacun. Elle nomme Armande, et après elle Madeleine-Esprit Poquelin sa nièce, ses légataires universels. Dans le cas où Madeleine-Esprit Poquelin décèderait sans enfant, elle voulait que son héritage passât à l'aîné des autres enfants de Molière et d'Armande. Si Molière et sa femme décédaient sans autres enfants, alors cet héritage retournerait aux enfants de Louis Béjart et de Geneviève. Le peintre Mignard était chargé de recueillir les deniers comptants et de les placer en rentes ou en terres.

Léonard de Loménie, sieur de Villaubrun, époux de Geneviève Béjart, mourut peu après; Geneviève se remaria au

mois de septembre suivant avec Jean-Baptiste Aubry, fils de ce Léonard Aubry, paveur ordinaire des bâtiments du roi, qui avait fait esplanader en 1643 les abords de l'Illustre Théâtre aux fossés Saint-Germain. Armande ne signa pas ce contrat de mariage, non plus que Geneviève n'avait signé le sien. Il y avait probablement désaccord entre les deux sœurs, peut-être à cause de la prédilection que Madeleine avait eue pour la plus jeune.

Molière loua pour la Saint-Remy de cette année 1672 la plus grande partie d'une maison sise rue Richelieu, appartenant à un sieur René Baudellet, tailleur et valet de chambre de la reine. Moyennant 1,300 livres par an, Molière et sa femme avaient la jouissance du premier, du second étage, et de quatre entresols au-dessous, plus cuisine, écurie et remise au rez-de-chaussée, caves et greniers. Le bail, publié par M. Eudore Soulié, est du 26 juillet. Cette maison occupait, dans la rue Richelieu, l'emplacement de celles qui portent aujourd'hui les nos 38 et 40[1].

Molière devint père, comme nous l'avons dit, le 15 septembre, d'un fils que Pierre Boileau Puymorin et Catherine Mignard tinrent sur les fonts baptismaux le 1er octobre, et qui mourut le 11 de ce mois

La santé de Molière allait toujours déclinant. La Grange sur son registre constate une interruption du spectacle le mardi 9 et le vendredi 12 août, « M. de Molière étant indisposé ». De plus en plus un marasme invincible l'envahissait. On essaya en vain d'obtenir de lui qu'il renonçât au théâtre. Voici ce que nous lisons dans Cizeron-Rival : « Deux mois avant la mort de Molière, M. Despréaux alla le voir et le trouva fort incommodé de sa toux et faisant des efforts de poitrine qui sembloient le menacer d'une fin prochaine. Molière, assez froid naturellement, fit plus d'amitié que jamais

1. Voy. *la Maison mortuaire de Molière*, par Aug. Vitu; Paris, Alph. Lemerre, 1882.

à M. Despréaux. Cela l'engagea à lui dire : « Mon pauvre « monsieur Molière, vous voilà dans un pitoyable état. La « contention continuelle de votre esprit, l'agitation continuelle « de vos poumons sur votre théâtre, tout enfin devroit vous « déterminer à renoncer à la représentation. N'y a-t-il que « vous dans la troupe qui puisse exécuter les premiers rôles? « Contentez-vous de composer, et laissez l'action théâtrale à « quelqu'un de vos camarades; cela vous fera plus d'honneur « dans le public, qui regardera vos acteurs comme vos ga- « gistes : vos acteurs, d'ailleurs, qui ne sont pas des plus « souples avec vous, sentiront mieux votre supériorité. — Ah! « monsieur, répondit Molière, que me dites-vous là? Il y a un « point d'honneur pour moi à ne pas quitter. — Plaisant point « d'honneur, disoit en soi-même le satirique, qui consiste à « se noircir tous les jours le visage pour se faire une mous- « tache de Sganarelle, et à dévouer son dos à toutes les bas- « tonnades de la comédie! Quoi! cet homme, le premier de « notre temps pour l'esprit et pour les sentiments d'un vrai « philosophe, cet ingénieux censeur de toutes les folies hu- « maines, en a une plus extraordinaire que celles dont il « se moque tous les jours! Cela montre bien le peu que sont « les hommes. »

Boileau ne comprenait que fort imparfaitement le caractère de son ami, et malgré toute sa philosophie le jugeait superficiellement. Il ne se rendait pas bien compte de cette possession entière de l'auteur comique par la comédie, et de cette résolution obstinée de ne lâcher prise sur aucun point et de rester inébranlable à son poste. Tout ou rien, c'était le mot de Molière; c'est toujours le mot de la passion. Molière s'était absolument donné au théâtre; il y avait mis toute sa vie et tout son cœur. On a dit avec raison que, pour l'auteur comédien, pour l'acteur créant ses rôles, l'existence est double : les rêves de son esprit, qu'il traduit sur la scène chaque soir, deviennent une réalité à côté de la réalité; parfois, sans doute, il ne sait plus où est son véritable *moi*, où

est l'illusion. On peut aller plus loin en parlant de Molière, et affirmer que pour lui c'est à peine si entre ces deux existences une séparation subsistait : la confusion était à peu près complète, et sa vie de théâtre, où tant de vérité se mêlait au mensonge, avait presque totalement absorbé l'autre. Ce monde fictif, c'était le lieu où son âme habitait. Comment pouvait-on lui demander de le quitter? comment aurait-il pu s'y résoudre, malgré les promesses qu'on lui faisait? comment se serait-il laissé tenter et éblouir par les honneurs académiques auxquels on mettait cette condition, lorsque la nature même n'était plus écoutée et lui adressait d'inutiles avertissements et d'inutiles menaces?

Loin donc de se rendre aux conseils de ses amis, Molière prit le parti de jeter à la maladie croissante un défi direct. Il voulut opposer au danger devenu plus pressant une moquerie plus décidée. A bout de forces, exténué, il entreprit de railler sur le théâtre l'amour tyrannique de la vie, la crainte pusillanime de la mort. Lui qui était irrémédiablement frappé et qui se sentait vaincu, il ne trouva pas de meilleur personnage à représenter qu'un homme bien portant, qui tremble de mourir et qui est le jouet et la victime de tous ceux qui exploitent ses terreurs. Ses ennemis ne l'avaient-ils pas traité lui-même d'hypocondre? Eh bien ! soit, il serait hypocondre, mais avec cette différence que ce qu'il y aurait de fictif dans son rôle, ce serait, non pas la maladie, mais la santé. Lorsqu'on se rappelle la disposition de corps et d'esprit où était Molière au moment où il composa *le Malade imaginaire,* cette pièce nous apparaît sous un jour nouveau. Tout y prend un autre sens, jusqu'aux petits vers du prologue :

> Votre plus haut savoir n'est que pure chimère,
> Vains et peu sages médecins;
> Vous ne pouvez guérir par vos grands mots latins
> La douleur qui me désespère.
> Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.

Le curieux passage de la scène III du troisième acte, où

Béralde, parlant de cet « impertinent de Molière », dit : « Il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours.., » a l'air d'une protestation publique. La folle cérémonie qui termine la pièce, cette fantaisie étourdissante, où l'ironie et la dérision sont montées au diapason le plus aigu, produit sur nous l'effet d'une danse macabre. Toute la comédie enfin se transforme en un drame étrange, téméraire, et le dénoûment se perd dans le fantastique.

La première représentation du *Malade imaginaire* eut lieu le 10 février 1673, au Palais-Royal. Le 17 février, jour de la quatrième représentation, Molière se sentit plus souffrant. Il faut s'en tenir, pour les détails de cette dernière soirée, au récit de Grimarest, qui a un caractère assez frappant de vérité : « Molière, dit-il, se trouvant tourmenté de sa fluxion beaucoup plus qu'à l'ordinaire, fit appeler sa femme, à qui il dit, en présence de Baron : « Tant que ma vie a été mêlée « également de douleur et de plaisir, je me suis cru heureux ; « mais aujourd'hui, que je suis accablé de peines sans pouvoir « compter sur aucun moment de satisfaction et de douceur, « je vois bien qu'il me faut quitter la partie [1]. Je ne puis plus « tenir contre les douleurs et les déplaisirs qui ne me don- « nent pas un instant de relâche. Mais, ajouta-t-il en réflé- « chissant, qu'un homme souffre avant que de mourir! Cepen- « dant, je sens bien que je finis. » La Molière et Baron furent vivement touchés du discours de M. de Molière, auquel ils ne s'attendoient pas, quelque incommodé qu'il fût. Ils le conjurèrent, les larmes aux yeux, de ne point jouer ce jour-là et de prendre du repos pour se remettre. « Comment voulez-vous « que je fasse? leur dit-il; il y a cinquante pauvres ouvriers

1. Remarquez ces plaintes amères. Elles révèlent un état moral tout particulier. Elles font songer à l'anecdote de Dominique allant, dans son humeur noire, consulter un médecin dont il n'est pas connu. Le médecin lui dit d'aller, pour se divertir, voir de temps en temps jouer Arlequin. Et Dominique, qui était Arlequin, murmure : « Ah! s'il n'y a d'autre remède pour moi que d'aller voir jouer Arlequin, je suis perdu! »

« qui n'ont que leur journée pour vivre; que feront-ils si l'on « ne joue pas? Je me reprocherois d'avoir négligé de leur « donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument. »

On fait observer que cette raison, fort honorable sans doute, alléguée par Molière, n'était pas très décisive, puisqu'il aurait pu aisément dédommager ces pauvres ouvriers. Mais, de même que ce point d'honneur avec lequel nous l'avons vu tout à l'heure justifier un pareil refus, ce n'est là évidemment qu'un prétexte qu'il se donnait à lui-même. Au fond, ce qui déterminait sa résistance, c'était, nous le répétons, le pacte intime par lequel il avait irrévocablement engagé sa volonté. Mais reprenons le récit de Grimarest :

« Il envoya chercher les comédiens, à qui il dit que, se sentant plus incommodé que de coutume, il ne joueroit point ce jour-là s'ils n'étoient prêts à quatre heures précises pour jouer la comédie. « Sans cela, leur dit-il, je ne puis m'y trouver, « et vous pourrez rendre l'argent. » Les comédiens tinrent les lustres allumés et la toile levée, précisément à quatre heures. Molière représenta avec beaucoup de difficulté, et la moitié des spectateurs s'aperçurent qu'en prononçant *juro*, dans la cérémonie du *Malade imaginaire*, il lui prit une convulsion. Ayant remarqué lui-même que l'on s'en étoit aperçu, il se fit un effort et cacha par un ris forcé ce qui venoit de lui arriver.

« Quand la pièce fut finie, il prit sa robe de chambre et fut dans la loge de Baron, et lui demanda ce que l'on disoit de sa pièce. M. Baron lui répondit que ses ouvrages avoient toujours une heureuse réussite à les examiner de près, et que plus on les représentoit, plus on les goûtoit. « Mais, ajouta-« t-il, vous me paroissez plus mal que tantôt. — Cela est vrai, « lui répondit Molière; j'ai un froid qui me tue. » Baron, après lui avoir touché les mains, qu'il trouva glacées, les lui mit dans son manchon pour les réchauffer; il envoya chercher ses porteurs pour le porter promptement chez lui, et il ne quitta point sa chaise, de peur qu'il ne lui arrivât quelque accident du Palais-Royal dans la rue Richelieu, où il logeoit.

« Quand il fut dans sa chambre, Baron voulut lui faire prendre du bouillon, dont la Molière avoit toujours provision pour elle, car on ne pouvoit avoir plus de soin de sa personne qu'elle n'en avoit. « Eh! non, dit-il, les bouillons de ma « femme sont de vraie eau-forte pour moi; vous savez tous « les ingrédients qu'elle y fait mettre. Donnez-moi plutôt un « petit morceau de fromage de Parmesan. » Laforest lui en apporta; il en mangea avec un peu de pain, et il se fit mettre au lit. Il n'y eut pas été un moment, qu'il envoya demander à sa femme un oreiller rempli d'une drogue qu'elle lui avoit promis pour dormir. « Tout ce qui n'entre point dans le corps, « dit-il, je l'éprouve volontiers; mais les remèdes qu'il faut « prendre me font peur; il ne faut rien pour me faire perdre « ce qui me reste de vie. » Un instant après il lui prit une toux extrêmement forte, et, après avoir craché, il demanda de la lumière : « Voici, dit-il, du changement. » Baron, ayant vu le sang qu'il venoit de rendre, s'écria avec frayeur. « Ne « vous épouvantez point, lui dit Molière, vous m'en avez vu « rendre bien davantage. Cependant, ajouta-t-il, allez dire à « ma femme qu'elle monte. » Il resta assisté de deux sœurs religieuses, de celles qui viennent ordinairement à Paris quêter pendant le carême, et auxquelles il donnoit l'hospitalité. Elles lui donnèrent à ce dernier moment de sa vie tout le secours édifiant que l'on pouvoit attendre de leur charité, et il leur fit paroître tous les sentiments d'un bon chrétien et toute la résignation qu'il devoit à la volonté du Seigneur. Enfin il rendit l'esprit entre les bras de ces deux bonnes sœurs; le sang qui sortoit par sa bouche en abondance l'étouffa. Ainsi, quand sa femme et Baron remontèrent, ils le trouvèrent mort. »

C'est une circonstance intéressante et singulière que la présence de ces deux religieuses qui se trouvent là pour assister aux derniers soupirs de Molière. Lorsqu'il s'était trouvé mal, il avait, comme le rapporte la requête à l'archevêque de Paris [1], demandé un prêtre pour recevoir les sacre-

1. Voyez ci-après, page 308.

ments; on en avait envoyé chercher un. Les deux premiers ecclésiastiques auxquels on s'adressa refusèrent leur ministère. Jean Aubry, le beau-frère du mourant, dut aller en faire lever un troisième, qui n'arriva que lorsque Molière venait d'expirer. Mais, grâce à la présence des deux sœurs, qui recevaient du comédien une charitable hospitalité, la religion ne fut pas absente en cet instant suprême: elle y fut, sinon dans ses ministres officiels, au moins dans ses plus doux et plus pieux représentants. Aussi ce fait inattendu, impossible à inventer, est-il digne d'attention et ajoute-t-il une grâce (entendez ce mot dans le sens que vous voudrez lui donner) à cette mort.

Molière mourut le 17 février 1673, à dix heures du soir, une heure au plus après avoir quitté le théâtre. Il était âgé de cinquante et un ans, un mois et deux jours. Sa carrière comique, depuis *les Précieuses ridicules* jusqu'au *Malade imaginaire*, avait été d'un peu plus de treize ans. Mais de combien de chefs-d'œuvre il avait semé ce court espace!

XV.

CONCLUSION.

Le comte de Bussy-Rabutin écrivait, le 23 février 1673, au père Rapin, jésuite : « Voilà Molière mort en un moment; j'en suis fâché. De nos jours, nous ne verrons personne prendre sa place, et peut-être le siècle suivant n'en verra-t-il pas un de sa façon. » — « Deux siècles bientôt sont passés, remarque M. Bazin, et nous attendons encore. » Nous pourrions bien attendre toujours.

Quels que soient les vigoureux génies que l'avenir enfante, cette personnification originale de la comédie n'aura point.

selon toute apparence, un second exemplaire. Une forme de l'art, l'une des plus vivantes et des plus savantes à la fois, restera incarnée en lui. Il en a eu tous les dons, il en a recueilli tous les enseignements, il en a rencontré toutes les bonnes fortunes.

Créateur et observateur, il prend la nature humaine sur le vif, dans ce qu'elle a d'essentiel et d'éternel. Au sein de mœurs déterminées, qu'il reproduit fidèlement, il se trouve qu'il a écrit pour tous les hommes; il demeure le contemporain des générations qui se succèdent. Il a créé un monde de types immortels : Tartuffe, Agnès, Harpagon, Alceste, M. Dimanche, George Dandin, Purgon, Diafoirus et tant d'autres, ne sauraient mourir : ils sont l'expression définitive de vices ou de travers qui ne disparaîtront pas.

Molière, par cela même qu'il a cette puissance d'élever et de généraliser les faits soumis à son observation, est un moraliste. Mais il ne dogmatise, n'enseigne directement ni ne prêche. Les leçons qu'il donne sont contenues dans les tableaux qu'il trace; il faut presque toujours les en tirer. La perfection morale n'existe guère dans ses créations non plus que dans le monde. Pour avoir la sagesse et la vérité complète, on est forcé d'opposer tantôt une peinture à une autre peinture, tantôt un personnage à un autre personnage : *l'École des Femmes* aux *Femmes savantes, Don Juan* au *Tartuffe,* Philinte à Alceste, Dorante à Lysidas. Le bien jaillit du conflit, le vrai ressort du contraste. Sa satire ne procède d'aucune doctrine, elle n'est faite, pour ainsi dire, que de clairvoyance. Aussi les affirmations résolues, rigoureuses et exclusives n'y trouvent point leur compte, et les écoles extrêmes, dans leurs représentants sincères, lui ont-elles toujours été opposées et hostiles.

Si l'on isole telle ou telle de ses créations, il est facile de donner à Molière la physionomie que l'on veut. Les uns en ont fait un simple courtisan, un instrument docile de la politique royale. Les autres en ont fait un précurseur révolutionnaire, un jacobin achevé, comme disait Camille Desmoulins.

Chaque admirateur peut se flatter d'y découvrir ce qui est le plus analogue à son propre esprit. Il semble, en effet, dans la variété de ses attaques, servir des passions qui n'existaient pas de son temps. Mais Molière est réellement impartial; il prend les vices et les ridicules partout où il les trouve. S'il a souvent flagellé l'homme de cour, il l'a mainte fois aussi relevé et défendu, notamment par la bouche de Clitandre, dans *les Femmes savantes*. Il a raillé également la noblesse, la bourgeoisie et les classes populaires : Dorante ne vaut pas mieux que M. Jourdain, M. de Sotenville que Sganarelle, Mme la comtesse d'Escarbagnas que les filles de Gorgibus. Ses types populaires ne sont nullement flattés; ils sont caractérisés par la niaiserie, la servilité, la poltronnerie et la convoitise : Pierrot, par exemple, dans *Don Juan*, Lucas, dans *le Médecin malgré lui*. Si Molière nous paraît avoir eu certaines visions de l'avenir, ces visions étaient dues à l'étonnante perspicacité de son regard, nullement à l'esprit de prophétie. Il n'est pas du tout philanthrope et humanitaire à la façon du temps présent. On peut dire seulement de lui avec M. Sainte-Beuve : « Il considérait volontiers cette triste humanité comme une vieille enfant et une incurable qu'il s'agit de redresser un peu, de soulager surtout en l'amusant. Molière, ajoute l'éminent critique, aujourd'hui que nous jugeons les choses à distance et par les résultats dégagés, nous semble beaucoup plus agressif contre la société de son temps qu'il ne crut l'être. C'est un écueil dont nous devons nous garder en le jugeant. Plaute avait-il une arrière-pensée systématique quand il se jouait de l'usure, de la prostitution, de l'esclavage, ces vices et ces ressorts de la société ancienne? »

Une des manies les mieux caractérisées de notre époque, c'est précisément de ne pouvoir rencontrer dans le passé la satire et l'ironie sans supposer aussitôt une intention de renversement et de bouleversement social. En résumé, artiste dominé et possédé par son art, Molière n'a négligé aucun des éléments de comédie que lui offraient la vie et le monde. Il a

cherché partout des modèles. Ni classes ni catégories n'ont été épargnées par lui. S'il les prend tour à tour en pitié ou en mépris, en amour ou en haine, c'est pour les mieux comprendre et les mieux peindre. On s'abuse lorsqu'on lui prête d'autres préoccupations et d'autres calculs.

Nous ne reviendrons pas ici sur ce que nous avons dit de sa vaste lecture et de ce que le prince de Condé appelait son érudition. « Je ne m'ennuie jamais avec Molière, disait ce prince : c'est un homme qui fournit de tout; son érudition, son jugement, ne s'épuisent jamais. » Les grands écrivains, surtout les grands écrivains classiques, sont ceux qui donnent une forme définitive à ce qui a été dit avant eux. Molière, autant que personne, a joui de ce privilège. Mais il joint à cette puissance d'absorption, si l'on peut ainsi parler, une puissance d'invention dont bien peu, parmi les plus grands écrivains classiques, ont été doués. Ce qu'il répète, traduit, imite, ne fait que s'ajouter à ce qu'il invente. Son esprit créateur domine et vivifie les matériaux qu'il emprunte. Il leur donne ainsi une nouvelle et incomparable valeur. Du cuivre qu'il dérobe il fait de l'or.

On dirait plus justement peut-être que son observation ne se contente pas du présent et qu'elle cherche à faire son propre butin de l'expérience des siècles : « Y a-t-il, après tout, moins de génie, remarque M. Nisard, à reconnaître la nature dans l'auteur qu'on lit que dans l'original qui passe? »

Molière s'est maintenu en possession du domaine entier de la comédie, dont Boileau aurait voulu lui supprimer au moins la moitié en le renfermant dans les hautes régions. Chacun a présents à la mémoire ces vers trop célèbres de *l'Art poétique* :

> Étudiez la cour, et connoissez la ville :
> L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
> C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
> Peut-être de son art eût remporté le prix
> Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures
> Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,

Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'auteur du *Misanthrope*[1].

Ce jugement était déjà contesté au temps où Boileau exerçait une autorité presque absolue sur la littérature française. Népomucène Lemercier, au commencement de notre siècle, s'exprimait ainsi : « Boileau, dans ce passage, reproche à Molière d'avoir composé ses tableaux pour l'universalité des hommes, de ne s'être pas gêné dans un cadre rétréci où n'eussent comparu que des personnages pris dans une haute classe peu nombreuse, et d'avoir fait dialoguer les siens, non-seulement pour instruire les lettrés et les gens de cour, mais pour corriger la multitude entière. Où voit-il grimacer les figures du peintre? Est-ce lorsqu'il prononce avec énergie les traits et les gestes des manants grossiers qu'il copie si naïvement? Entre lui et son juge, ne me fierai-je pas sur cette matière à la justesse du comédien philosophe? L'un vivait studieux et retiré dans un cercle d'amis littérateurs; l'autre multipliait par son état et pour son art les relations avec la grande, la moyenne et la petite société. Son coup d'œil saisissait une foule innombrable de bizarreries que Boileau n'avait pu même entrevoir ni soupçonner. Ce qui lui semble faux et outré dans les peintures de Molière n'y est qu'original et vigoureusement tracé. La force n'est pas l'exagération ; et qui descendra des plus nobles maisons dans l'intérieur de la dernière bourgeoisie et au-dessous d'elle encore, verra des contrastes plus marquants et plus tranchés que ceux qu'il envisage à la scène comme de folles caricatures. Voilà ce que Molière savait mettre en relief; voilà d'où rejaillit en lui le bouffon, pour lequel on le blâme de quitter l'agréable et le fin, qu'il traitait en son lieu mieux que Térence même et mieux que personne. Le poète latin ne fut que naturel et

1. Voyez sur ces vers tome XI, p. 158.

d'une élégance exquise. L'auteur français lutta victorieusement avec ses grâces et sa finesse, et l'emporta de plus par le feu, la vigueur et le coloris. Lui seul nous donne l'idée de ce Ménandre *tout entier*, dont César ne retrouvait qu'une faible moitié dans Térence. Mais Boileau ajoute :

> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnois plus l'auteur du *Misanthrope*.

Eh! tant mieux s'il ne s'y fait plus reconnaître! Aurait-il usé de toutes les ressources de son art, s'il n'avait eu le secret de se varier ainsi? Devait-il produire une fable commune et basse sous les mêmes formes qu'un sujet rare et noble? devait-il confondre les tours patibulaires de deux vils fourbes et l'avarice imbécile de deux crédules barbons avec les mœurs d'Alceste, avec la fatuité de deux jeunes seigneurs et d'un courtisan bel esprit? Ici, les ressorts de la haute comédie ont l'aisance, la simplicité, le lustre qui lui conviennent! là, les ressorts de la seconde ont toute la vivacité, le vernis brillant et l'impulsion excessive qui pousse au dernier terme l'extravagante gaieté du sujet. Molière a forcé le comique à la manière d'Aristophane. Nos auteurs froids et tempérés blâmeront plus facilement leur vigueur chaleureuse qu'ils ne parviendront à nous faire rire autant qu'eux en les imitant. »

« La critique de Boileau, ajoute M. Géruzez, aurait quelque fondement si Molière eût mêlé dans ses chefs-d'œuvre le bouffon au comique noble ; mais par quelle sorte de contagion *les Fourberies de Scapin* et *la Comtesse d'Escarbagnas* pourraient-elles aller corrompre la beauté dans les pièces où elle se trouve sans alliage, et enlever ainsi à Molière la palme qu'aucun poète comique n'osera lui disputer? »

Boileau, en cet endroit de *l'Art poétique*, parle en théoricien littéraire ; il prétend soumettre la comédie aux règles sévères qu'il cherche à imposer au poème en général, et il ne se rend pas compte de la vie propre de cet art distinct et complexe. Molière était trop à même d'apprécier ce qu'il y

avait d'inexpérience dans les conseils du critique pour en être ébranlé. En communication constante avec le public et avec des publics divers, il savait ce qu'il faut pour attacher les hommes et pour les rebuter. Il était directeur de théâtre et acteur en même temps que poète, et il ne pouvait faire abstraction du milieu où son œuvre allait se produire.

Directeur de théâtre, il avait une entente extraordinaire de la mise en scène. Il suffit, pour s'en convaincre, de se rappeler ces grands spectacles qu'il organisait si promptement, de songer à *Psyché*, par exemple ; il suffit de voir encore avec quelle fécondité de ressources il adapte ses compositions aux exigences des fêtes royales. C'est là une aptitude que son œuvre révèle d'abord. Il était en même temps acteur de premier ordre ; un grand nombre de témoignages le constatent. « Les anciens, disait un journal peu de temps après sa mort[1], n'ont jamais eu d'acteur égal à celui dont nous pleurons aujourd'hui la perte ; et Roscius, ce fameux comédien de l'antiquité, lui auroit cédé le premier rang s'il eût vécu de son temps. C'est avec justice qu'il le méritoit : il étoit tout comédien depuis les pieds jusqu'à la tête. Il sembloit qu'il eût plusieurs voix : tout parloit en lui ; et, d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisoit plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'auroit pu dire en une heure. » Cette réunion ou plutôt cette plénitude de talents fit la force de Molière ; et c'est à cela aussi que son théâtre doit d'échapper à toutes les vicissitudes et de ne vieillir pas.

La même variété, qui est un des grands caractères de son invention, se déploie dans la forme de ses œuvres. Molière n'a dédaigné aucune des traditions de l'art comique ; il a renouvelé et rajeuni celles qui commençaient à tomber en désuétude : la farce, la comédie héroïque, la pastorale ; il a perfectionné celles qui étaient florissantes, et il a introduit des

1 *Le Mercure galant*, 1re année, t. IV, p. 302.

innovations considérables; c'est lui qui mit à la mode les comédies-ballets. Il a fait, comme nous avons dit, jusqu'à un charmant libretto d'opéra-comique : *le Sicilien ou l'Amour peintre* réunit toutes les meilleures conditions du genre. « Molière fait l'effet d'un vaste réservoir, dit M. J.-J. Weiss, d'une immense nappe d'eau, d'où s'échappent en tous sens les flots de l'inspiration théâtrale française; comme de la région des lacs de l'Afrique centrale se détachent les beaux et grands fleuves qui s'écoulent vers le nord, vers l'ouest et le sud-est. »

Le style de Molière est par excellence le style de la comédie. Aussi n'a-t-il pas toujours été compris ni bien apprécié par les littérateurs purs et les écrivains à période. C'est au théâtre qu'il faut le juger, de même que l'effet d'une fresque doit être apprécié dans le monument pour lequel elle est peinte. Là, tous les défauts qu'on lui a reprochés disparaissent et ses qualités ressortent à merveille. Il donne à la pensée un relief admirable ; il la formule d'une manière saisissante et définitive. C'est pour cela qu'il a mis en circulation tant de vers qui sont devenus des proverbes, tant de sentences qui ne sauraient plus s'oublier, tant de mots naïfs ou plaisants qui ont cours dans la conversation et que chacun emploie, sans savoir toujours à qui il en est redevable. Aucun poète n'a frappé, pour ainsi dire, une si grande quantité de cette monnaie qui ne se démonétise pas.

Une faculté non moins remarquable du style de Molière consiste à se faire exactement celui du personnage qui est représenté. Il varie avec l'âge, le caractère, le rang, la profession. L'allure même de la phrase change complètement, selon qu'on entend un vieillard, un homme jeune et vif, un type de la haute société ou de la petite bourgeoisie. Chaque fois qu'un personnage doit faire usage d'un vocabulaire à part, il l'emploie avec une perfection incroyable : quelle prodigieuse vérité, par exemple, dans le langage de Tartuffe ! Il en est de même de la langue spéciale de chaque profession,

Molière s'en sert avec une exactitude qui porterait à croire qu'il les a exercées toutes. M. Castil-Blaze a fait un livre pour prouver que Molière connaissait à fond la musique, et qu'il a parlé la langue musicale la plus correcte et la plus savante. Un jurisconsulte a démontré que Molière devait nécessairement avoir étudié le droit civil, pour en employer les termes avec tant de justesse et de précision. Un autre nous a appris combien le jargon des médecins de Molière parodie adroitement et fidèlement celui des docteurs de cette époque; et l'on s'accorde du reste à reconnaître qu'un médecin a pu seul lui fournir les éléments de ses consultations burlesques. Les mêmes recherches pourraient avoir lieu pour les autres gens d'état ou de métier qu'il a mis en scène; elles obtiendraient un semblable résultat. A une chose toutefois l'on reconnaît que la même plume a écrit tous ces rôles, c'est qu'il y a dans tous la même netteté et la même fermeté d'expression : enfants du génie, les personnages même les plus modestes voient clairement dans leurs pensées et ne manquent jamais de bien dire ce qu'ils sentent à propos.

Molière a, comme Shakespeare, et en dépit du maître de philosophie de M. Jourdain, non pas deux, mais trois modes de langages : les vers, la prose, et les vers blancs, qui forment un terme moyen entre la prose et les vers.

Il a manié le vers français avec une puissance incomparable, il l'a presque seul véritablement dompté et l'a assoupli à toutes les exigences du dialogue comique. Le peu d'efforts qu'il lui en coûtait pour cela émerveillait Boileau, et à bon droit lui faisait envie. On connaît les vers que le critique adresse au poète au début de la deuxième satire :

> Rare et sublime esprit dont la fertile veine
> Ignore en écrivant le travail et la peine;
> Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,
> Et qui sais à quel coin se marquent les bons vers;
> Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,

Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime.
On diroit, quand tu veux, qu'elle te vient chercher;
Jamais au bout du vers on ne te voit broncher;
Et, sans qu'un long détour t'arrête ou t'embarrasse,
A peine as-tu parlé qu'elle-même s'y place.

Boileau n'avait donc pas eu besoin de lui enseigner, comme à Racine, « à faire difficilement des vers faciles ». Molière possédait naturellement, par la vigueur et la clarté de son génie, un pouvoir absolu sur notre langue rebelle.

Depuis longtemps, on a fait la remarque que Molière mesure souvent sa prose et écrit en vers blancs d'égale ou d'inégale longueur. *Le Sicilien* est presque tout entier dans ce mode ; de même les scènes d'amour de *l'Avare*, les monologues de *George Dandin*, certaines scènes du *Festin de Pierre*. Il n'en est pas ainsi dans *les Précieuses ridicules, la Critique de l'École des Femmes* ou *l'Impromptu*, ni dans *le Bourgeois gentilhomme, le Malade imaginaire, le Médecin malgré lui, Pourceaugnac*, etc. Nous ne saurions être de l'avis de La Harpe et de Génin, qui supposent que Molière, après avoir mis la mesure, se proposait de mettre la rime, mais qu'il n'en eut pas le temps, comme si la rime pouvait se coudre après coup comme une broderie à un pourpoint. Shakespeare passe de la prose aux vers blancs et des vers blancs aux vers rimés, suivant le ton de la scène et le mouvement de l'action. Molière ne mêle pas la rime et la prose ; le rythme qu'il imprime par moments à celle-ci reste un secret de l'écrivain, et peut-être un instinct de l'artiste.

On a vu au courant de cette biographie si Molière a réuni les qualités morales qui doivent accompagner le génie comique pour qu'il accomplisse sa destinée ; s'il eut la souplesse et l'énergie, la prudence et la hardiesse, la persévérance indomptable. Ces qualités ne sont pas les seules qu'on doive lui reconnaître. On a longtemps célébré sa vertu, qui égalait, disait-on, son génie. C'est la thèse de Chamfort et de Lemercier. J.-J. Rousseau autrefois, M. Weiss récemment, ont affirmé, au contraire, que les mauvaises passions furent les

véritables ressorts de son génie. Il y a de l'exagération dans le jugement des uns et des autres, mais surtout, à notre avis, de la part des derniers. Que Molière n'ait pas été une âme paisible et rigide, qu'il ait eu certaine âpreté de caractère, d'opiniâtres rancunes, des entraînements qu'on ne saurait entièrement approuver, on peut n'en pas disconvenir. Faire de Molière un Grandisson, c'est ridiculement se méprendre. Mais de tout ce que l'on sait de lui, il ressort avec une incontestable évidence que ses sentiments étaient élevés et généreux, qu'il avait une vive sensibilité, une droite raison, un grand amour de la sincérité et de la justice : cela doit suffire, pour qui ne place pas son idéal trop au-dessus de l'humanité, à compenser quelques erreurs ou quelques faiblesses ; et, en en effet, le spectacle de sa vie ne fait pas tort à l'admiration que ses ouvrages inspirent.

HISTOIRE POSTHUME
DE MOLIÈRE.

I.

OBSÈQUES DE MOLIÈRE. — INHUMATION ET SÉPULTURE.

Rapporté chez lui après la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, Molière expira vers dix heures du soir.

La Grange, après avoir écrit sur son registre la recette du vendredi 17 février, 1,219 livres, ajoute : « Ce même jour, après la comédie, sur les dix heures du soir, monsieur de Molière mourut dans sa maison, rue de Richelieu, ayant joué le roosle dudit Malade imaginaire, fort incommodé d'un rhume et fluction sur la poitrine qui luy causoit une grande toux, de sorte que dans les grands efforts qu'il fit pour cracher, il se rompist une veyne dans le corps, et ne vescut pas demye heure ou trois quartz d'heure depuis ladite veyne rompue... »

La lettre de Robinet, datée du jour suivant, 18 février, traduit assez bien l'émotion causée par cette mort presque soudaine :

> Notre vrai Térence françois
> Qui vaut mieux que l'autre cent fois,
> Molière, cet incomparable,
> Et de plus en plus admirable,
> Attire aujourd'hui tout Paris

Par le dernier de ses écrits,
Où d'un *Malade imaginaire*
Il vous dépeint le caractère
Avec des traits si naturels
Qu'on ne peut voir de portraits tels.
La Faculté de médecine,
Tant soit peu, dit-on, s'en chagrine,
Et... mais qui vient en ce moment
M'interrompre si hardiment?
O dieux! j'aperçois un visage
Tout pâle, et de mauvais présage!
« Qu'est-ce, monsieur? vite, parlez,
Je vous vois tous les sens troublés.
— Vous les allez avoir de même.
— Hé comment? ma peine est extrême,
Dites vite. — Molière... — Hé bien,
Molière? — A fini son destin.
Hier, quittant la comédie,
Il perdit tout soudain la vie.
— Seroit-il vrai? » Clion, adieu!
Pour rimer je n'ai plus de feu.
Non, la plume des doigts me tombe,
Et sous la douleur je succombe.
A l'extrême chagrin par ce trépas réduit,
Je mis fin à ces vers en février le dix-huit.

Molière expiré, une grave question surgit aussitôt, celle de la sépulture. Le curé de Saint-Eustache refusa de procéder à l'inhumation. Une requête fut présentée à l'archevêque, qui était alors Harlay de Champvalon, requête signée du notaire de la famille, Le Vasseur, et de Jean-Baptiste Aubry, époux en secondes noces de Geneviève Béjart et, par conséquent, beau-frère du défunt[1]. La veuve de Molière ne se contenta

1. Cette requête contient les détails les plus intéressants sur les derniers moments de Molière. Elle a été publiée pour la première fois en 1800, dans « *le Conservateur, ou Recueil de morceaux inédits d'histoire* tirés des portefeuilles de M. François de Neufchâteau ». C'est un document qu'on ne peut se dispenser de reproduire ici :

« *A monseigneur l'illustrissime et révérendissime archevêque de Paris.*

« Supplie humblement Élisabeth-Claire-Grasinde Béjard, veufve de feu Jean-Baptiste Pocquelin de Molière, vivant valet de chambre et tapissier du

pas d'adresser cette supplique au chef du diocèse. Si l'on ajoute foi à une anecdote recueillie par Cizeron-Rival dans les papiers de Brossette, elle alla à Versailles se jeter aux pieds du roi pour se plaindre de l'injure que l'on faisait à la mémoire de son mari. Cette démarche, disent-ils, n'eut pas un heureux succès; « elle fit fort mal sa cour en disant au roi

roy, et l'un des comédiens de sa trouppe, et en son absence Jean Aubry, son beau-frère; disant que vendredy dernier, dix-septième du présent mois de febvrier mil six cent soixante-treize, sur les neuf heures du soir, ledict feu sieur de Molière s'estant trouvé mal de la maladie dont il décéda environ une heure après, il voulut dans le moment témoigner des marques de repentir de ses fautes et mourir en bon chrestien, à l'effet de quoy avecq instances il demanda un prestre pour recevoir les sacremens, et envoya par plusieurs fois son valet et servante à Sainct-Eustache sa paroisse, lesquels s'adressèrent à messieurs Lenfant et Lechat, deux prestres habituez en ladicte paroisse, qui refusèrent plusieurs fois de venir; ce qui obligea le sieur Jean Aubry d'y aller luy-mesme pour en faire venir, et de faict fist lever le nommé Paysant, aussi prestre habitué audict lieu; et comme toutes ces allées et venues tardèrent plus d'une heure et demye, pendant lequel temps ledict feu Molière décéda, et ledict sieur Paysant arriva comme il venoit d'expirer; et comme ledict feu Molière est décédé sans avoir reçu le sacrement de confession dans un temps où il venoit de représenter la comédie, monsieur le curé de Sainct-Eustache lui refuse la sépulture, ce qui oblige la suppliante vous présenter la présente requeste, pour lui estre sur ce pourvu.

« Ce considéré, monseigneur, et attendu ce que dessus, et que ledict défunct a demandé auparavant que de mourir un prestre pour estre confessé, qu'il est mort dans le sentiment d'un bon chrestien, ainsy qu'il a témoigné en présence de deux dames religieuses, demeurant en la même maison, d'un gentilhomme nommé M. Couthon, entre les bras de qui il est mort, et de plusieurs autres personnes; et que M. Bernard, prestre habitué en l'église Sainct-Germain, lui a administré les sacrements à Pasque dernier, il vous plaise de grâce spécialle accorder à ladicte suppliante que son dict feu mary soit inhumé et enterré dans ladicte église Sainct-Eustache, sa paroisse, dans les voyes ordinaires et accoutumées, et ladicte suppliante continuera les prières à Dieu pour vostre prospérité et santé, et ont signé. Ainsi signé, Le Vasseur et Aubry, *avecq paraphe.* »

« Et au-dessoubz est escript ce qui suit :

« Renvoyé au sieur abbé de Benjamin, nostre official, pour informer des faits contenus en la présente requeste, pour, information à nous rapportée, estre ensuitte ordonné ce que de raison. Faict à Paris, dans nostre palais archyépiscopal, le vingtiesme febvrier mil six cent soixante-treize. Signé : Archevesque de Paris. »

que, si son mari étoit criminel, ses crimes avoient été autorisés par Sa Majesté même. Pour surcroît de malheur, la Molière avoit amené avec elle le curé d'Auteuil pour rendre témoignage des bonnes mœurs du défunt, qui louoit une maison dans ce village. Ce curé, au lieu de parler en faveur de Molière, entreprit mal à propos de se justifier lui-même d'une accusation de jansénisme, dont il croyoit qu'on l'avoit chargé auprès de Sa Majesté. Ce contre-temps acheva de tout gâter : le roi les renvoya brusquement l'un et l'autre, en disant à la Molière que l'affaire dont elle lui parloit dépendoit du ministère de M. l'archevêque ». Soit que, malgré cet accueil défavorable, Louis XIV ait fait parvenir à l'archevêché un ordre d'accorder la sépulture chrétienne, soit que l'autorité ecclésiastique agît d'elle-même, la permission sollicitée fut enfin accordée, toutefois avec bien des restrictions. L'entrée de l'église était refusée au corps, et les obsèques devaient avoir lieu sans aucune solennité religieuse et en dehors des heures régulières[1].

Toute cette instance avait pris plus de trois jours. Le quatrième jour, 21 février, vers les neuf heures du soir, le convoi eut lieu. De précieux détails sur cette cérémonie sont conte-

1. Voici le texte de l'arrêté épiscopal :

« Veu ladite requeste, ayant aucunement esgard aux preuves resultantes de l'enqueste faicte par mon ordonnance, nous avons permis au sieur curé de Sainct-Eustache de donner la sépulture ecclésiastique au corps du défunct Molière dans le cimetière de la paroisse, à condition néantmoins que ce sera sans aucune pompe, et avecq deux prestres seullement et hors des heures du jour, et qu'il ne se fera aucun service solennel pour luy, ny dans ladicte paroisse Sainct-Eustache ny ailleurs, mesme dans aucune église des réguliers, et que nostre présente permission sera sans préjudice aux règles du rituel de nostre église, que nous voulons estre observées selon leur forme et teneur. Donné à Paris, ce vingtiesme febvrier mil six cent soixante-treize. Ainsi signé : Archevesque de Paris.

« Et au-dessoubz :

« Par Monseigneur : Morange, *avecq paraphe.* »

« Collationné en son original en papier, ce faict, rendu par les notaires au Chastellet de Paris soubzsignez, le vingt-uniesme mars mil six cent soixante-treize. Signé : Le Vasseur. »

nus dans une relation adressée à M. Boivin, prêtre, docteur en théologie[1] :

« Mardi, 21 février, sur les neuf heures du soir, lit-on dans ce récit, l'on a fait le convoi de Jean-Baptiste Poquelin Molière, tapissier valet de chambre du roi, illustre comédien, sans autre pompe, sinon de trois ecclésiastiques; quatre prêtres ont porté le corps dans une bière de bois couverte du poëlle des tapissiers ; six enfans bleus portant six cierges dans six chandeliers d'argent; plusieurs laquais portant des flambeaux de cire blanche allumés. Le corps, pris rue de Richelieu, devant l'hôtel de Crussol, a été porté au cimetière de Saint-Joseph et enterré au pied de la croix. Il y avoit grande foule du peuple, et l'on a fait distribution de mille à douze cents livres aux pauvres qui s'y sont trouvés, à chacun cinq sols. Ledit Molière étoit décédé le vendredi au soir, 17 février 1673. M. l'archevêque avoit ordonné qu'il fût enterré sans aucune pompe, et même défendu aux curés et religieux de ce diocèse de faire aucun service pour lui. Néanmoins, on a ordonné quantité de messes pour le défunt. »

Le rassemblement populaire que causèrent ces funérailles inusitées se montra menaçant. Le peuple de Paris était encore, à peu de chose près, le peuple de la Ligue; c'était le même qui jetait des pierres aux protestants se rendant au prêche[2]. On craignit qu'il ne troublât ce restant d'honneurs funèbres marchandés au grand homme. La veuve de Molière, sur les conseils de ceux qui l'entouraient, jeta par les fenêtres une centaine de pistoles à ce peuple amassé, « en le suppliant avec des termes si touchants de donner des prières à son

1. Cette relation, sans signature, a été publiée par M. Benjamin Fillon dans les *Considérations historiques et artistiques sur les monnaies de France*, 1850, in-8°, page 193.

M. B. Fillon en envoya l'autographe à M. Taschereau. Cet autographe figura au *Musée Molière*, 15-23 mai 1873, et il est inscrit sous le n° 5 dans le catalogue de ce musée.

2. Voyez le *Journal du voyage de deux Hollandois à Paris* en 1657-1658, publié par M. P. Faugère; Paris, Duprat, 1862.

mari, qu'il n'y eut personne de ces gens-là qui ne priât Dieu de tout son cœur. »

Le cortège se mit en marche tranquillement mais silencieusement, les prêtres ne chantant point de psaumes comme il était alors de coutume.

Grimarest nous a conservé un trait assez caractéristique des sentiments qui agitaient la foule : « Comme on passoit dans la rue Montmartre, quelqu'un demanda à une femme qui étoit celui qu'on portoit en terre. « Hé! c'est ce Molière », répondit-elle. Une autre femme qui étoit à sa fenêtre et qui l'entendit s'écria : « Comment, malheureuse! il est bien mon-« sieur pour toi. »

On arriva ainsi au cimetière qui était derrière la chapelle de Saint-Joseph, rue Montmartre. La dépouille mortelle de Molière y fut inhumée.

Telles furent les funérailles du poète. La gloire immense qui à nos yeux l'accompagne au lieu de repos, et qui déjà, du reste, était entrevue par les contemporains, fait tristement ressortir les concessions tardives et restreintes qu'on obtint pour son cercueil. Boileau a traduit cette impression en des vers vibrants que tout le monde sait. Chapelle, qui devait par la suite avoir beaucoup d'imitateurs, jeta une mordante épigramme à ceux dont le mauvais vouloir avait l'air d'une vengeance posthume :

> Puisqu'à Paris on dénie
> La terre après le trépas
> A ceux qui, pendant leur vie,
> Ont joué la comédie,
> Pourquoi ne jette-t-on pas
> Les bigots à la voirie?
> Ils sont dans le même cas.

Mlle Molière eut un cri de fierté et d'indignation : « Quoi! l'on refusera la sépulture à un homme qui a mérité des autels[1]! »

1. Note de Brossette sur l'épître VII de Boileau, reproduite dans l'*Iconographie moliéresque* de Paul Lacroix, page 261.

cri un peu emphatique, sans doute, mais qui n'en devait pas moins avoir un long et sonore écho.

Dans la première édition des Œuvres de Molière que j'ai donnée au public, je me suis très nettement prononcé sur une question qui avait soulevé bien des controverses, la question de savoir si le grand poète avait obtenu ou non la sépulture canonique, s'il avait été enterré en terre sainte ou en terre profane. J'alléguai le texte même de l'ordonnance de l'archevêque de Paris, Harlay de Champvalon, texte ainsi conçu : « Vu, etc... Nous avons permis au sieur curé de Saint-Eustache de donner la *sépulture ecclésiastique* au corps du défunt Molière dans le cimetière de la paroisse, à condition néanmoins que ce sera sans aucune pompe, et avec deux prêtres seulement et hors des heures du jour, et qu'il ne se fera aucun service solennel pour lui, ni dans ladite paroisse Saint-Eustache ni ailleurs, même dans aucune église des réguliers, et que notre présente permission sera sans préjudice aux règles du rituel de notre église, que nous voulons être observées selon leur forme et teneur. » L'archevêque permet de donner la *sépulture ecclésiastique;* l'expression ne laisse place à aucun doute, disais-je, malgré les réserves qui la suivent. Je faisais remarquer aussi le détail précis donné par un témoin oculaire dans la relation adressée à M. Boivin, prêtre, docteur en théologie, publiée en 1850 par M. Benjamin Fillon, et qui offre un caractère d'authenticité incontestable : « Mardi, 21 février, sur les neuf heures du soir, l'on a fait le convoi de Jean-Baptiste Poquelin Molière, tapissier, valet de chambre du roi, illustre comédien, sans autre pompe, sinon de trois ecclésiastiques; quatre prêtres ont porté le corps dans une bière de bois couverte du poëlle des tapissiers; six enfans bleus, portant six cierges dans six chandeliers d'argent; plusieurs laquais portant des flambeaux de cire blanche allumés. Le corps, pris rue de Richelieu, devant l'hôtel de Crussol, a été porté au cimetière de Saint-

Joseph et enterré au pied de la croix. » Ceci, disais-je encore, est décisif, car la croix ne protégeait pas les lieux où étaient ensevelis ceux qui n'avaient jamais eu ou qui avaient perdu la qualité de chrétiens, comme les enfants mort-nés, les suicidés, les excommuniés. A ceux-là une place était réservée dans certains cimetières, et dans le cimetière Saint-Joseph notamment, mais loin de la croix. Pour inhumer Molière dans ces lieux-là, il n'y aurait eu d'ailleurs aucune démarche à faire, rien à obtenir; le clergé n'avait pas à s'en mêler. On ne pouvait en tous cas faire autre chose d'un cercueil que de le porter en ces endroits affectés aux inhumations spéciales ou dans quelque terrain particulier, si l'on en obtenait l'autorisation du pouvoir séculier.

Cette manière de voir prévalut parmi les érudits. La plupart de ceux qui ont eu l'occasion de traiter la même question dans ces derniers temps ont reconnu que l'archevêque de Paris Harlay de Champvalon avait fait une concession réelle et que l'inhumation de Molière avait été canonique, avait eu lieu en terre consacrée. M. Loiseleur, entre autres, a développé les mêmes arguments dans son travail sur les *Points obscurs de la vie de Molière* et dans une étude supplémentaire que publia le journal *le Temps* des 4 et 13 décembre 1877. Mais pendant que les conclusions, que j'avais d'abord soutenues, étaient ainsi adoptées généralement et mises presque au-dessus de toute contestation comme un fait désormais acquis à l'histoire, ma conviction s'ébranlait, au contraire, et non seulement le doute pénétrait dans mon esprit, mais la vraisemblance m'apparaissait du côté opposé. Il faut rendre compte ici de ce changement amené par un examen plus attentif des témoignages et des documents.

Rappelons d'abord quelle était la situation légale. Molière était comédien, il était mort en sortant du théâtre après avoir joué le soir même. Le temps lui avait manqué pour qu'il pût murmurer devant un prêtre les quelques mots de repentir dont se contentait ordinairement l'Église. Il était mort par

conséquent hors de la société des fidèles et ne devait pas être enterré parmi les fidèles[1].

« La décision en est précise dans les rituels, dit Bossuet, la pratique en est constante ; on prive des sacrements et à la vie et à la mort ceux qui jouent la comédie, s'ils ne renoncent à leur art ; on les passe à la sainte table comme des pécheurs publics ; on les exclut des ordres sacrés comme des personnes infâmes : par une suite infaillible, la sépulture ecclésiastique leur est déniée. »

(*Maximes et Réflexions sur la comédie*, § *XI*.)

Cette loi de l'Église était alors la loi de l'État. Trois ans après la mort de Molière, elle fut appliquée de nouveau à un autre comédien nommé Rosimond, quoiqu'il passât pour bon chrétien, et qu'il eût composé des *Vies des Saints* fort édifiantes. Quand, au contraire, l'absolution avait pu être donnée et l'excommunication levée, rien n'empêchait qu'on ne fût enseveli, comme Madeleine Béjart, sous les murs du temple, ou comme l'arlequin Dominique, « derrière le chœur, vis-à-vis la chapelle de la Vierge » ; on était rentré dans le droit commun.

Combien l'Église catholique a lutté énergiquement pour conserver ce droit, qui était un de ses plus grands moyens d'influence et de puissance ; avec quelle ténacité elle l'a appliqué parfois en dépit de toutes les manifestations du sentiment populaire, de quelle véritable inflexibilité elle a toujours fait preuve dans cet ordre de faits, il suffit, pour s'en convaincre, de rappeler les noms d'Adrienne Lecouvreur au siècle dernier, et de Mlle Raucourt dans notre siècle. Lorsqu'on eut affaire non plus à de simples acteurs ou actrices, mais à des ennemis déclarés de l'Église, la résistance a été poussée parfois jusqu'aux dernières limites, jusqu'à la violation de sépulture.

1. Voyez un article de M. A. Gazier dans la *Revue critique d'histoire et de littérature* du 3 novembre 1884, où les textes du *Rituel* de Paris sont cités. Voyez aussi un article du *Moliériste* du mois d'avril 1885.

Le clergé était-il plus disposé à faire fléchir la règle en faveur de Molière qu'en faveur de tout autre excommunié? Non évidemment. Tous les documents contemporains, le livre du curé de Saint-Barthélemy, l'ordonnance de l'archevêque de Paris, Hardoin de Péréfixe, à la date du 11 août 1667, le sermon de Bourdaloue, etc., montrent que le clergé avait été profondément blessé, irrité par *le Tartuffe*.

D'autre part, Molière n'était pas un mort vulgaire. Sa réputation était à son apogée : il était le chef des lettrés; or, les lettrés avaient acquis, sous Louis XIV, une influence que Voltaire a bien fait ressortir lorsqu'il a écrit l'histoire de ce règne. Il y avait un intérêt politique à ne point mécontenter cette caste nouvelle, qui avait contribué pour une si grande part à la gloire du monarque. Des protestations ne pouvaient manquer de se faire entendre. Un gouvernement comme celui de Louis XIV, qui ne s'abandonnait pas lui-même, devait juger opportun de ménager l'opinion. La dignité du roi y était d'ailleurs engagée : il avait protégé, favorisé, privilégié et pensionné l'acteur et le poète comique ; il ne pouvait voir avec indifférence ses restes mortels exposés à des mesures ignominieuses.

Molière était mort rue Richelieu, sur la paroisse Saint-Eustache. Les paroissiens de Saint-Eustache étaient inhumés soit au cimetière des Saints-Innocents, commun à toutes les paroisses de Paris, soit au cimetière de Saint-Joseph, spécial à la paroisse, et situé sur l'emplacement occupé en partie jusqu'en ces derniers temps (1880) par le marché du même nom, au coin de la rue Montmartre et de la rue du Sentier. Le cimetière de Saint-Joseph dépendait d'une chapelle auxiliaire de Saint-Eustache; le terrain avait été donné, vers 1630, par le chancelier Séguier, en échange de celui que l'église Saint-Eustache possédait rue du Bouloi, et qui touchait à son hôtel[1]. Il y

1. La pierre de fondation de la chapelle Saint-Joseph a été retrouvée dernièrement dans les fouilles pratiquées pour la démolition du marché

avait, dans le cimetière de la rue du Bouloi, un emplacement réservé à l'enterrement des enfants mort-nés ou morts sans baptême, des suicidés, de ceux enfin qui étaient exclus de la communion des fidèles. Il est donc certain qu'une partie quelconque du cimetière Saint-Joseph était également réservée à ces sépultures non chrétiennes; mais il est constant aussi que ce cimetière recevait les morts décédés dans les conditions canoniques, une moitié des habitants de la paroisse Saint-Eustache n'ayant pas d'autre asile funéraire. C'est dans ce cimetière, ainsi partagé en deux parties distinctes, que l'on obtint la permission d'inhumer le comédien poète.

En quel endroit du cimetière fut-il enterré? Les témoignages semblent concordants : « au pied de la croix », dit le correspondant du docteur Boivin. En 1732, Titon du Tillet imprimait dans son *Parnasse françois :* « La veuve de Molière fit porter une grande tombe de pierre qu'on plaça *au milieu* du cimetière Saint-Joseph, *où on la voit encore.* » La Grange, le camarade de Molière, écrit sur son registre : « Son corps a été inhumé à Saint-Joseph, aide de la paroisse Saint-Eustache : il y a une tombe élevée d'un pied hors de terre. »

Il n'y a point à se tromper sur la situation bien en vue de cette tombe, au milieu du cimetière, au pied de la croix. Donc point de doutes : Molière fut bien enterré en terre sainte.

Mais n'avez-vous pas remarqué, en lisant l'extrait de l'ordonnance de l'archevêque de Paris, combien les prescriptions qui règlent les obsèques semblent peu d'accord avec cette conclusion? Elles ont lieu la nuit, à neuf heures du soir, au mois de février. Le corps n'est pas présenté à l'église; il va directement de la rue de Richelieu au cimetière. Il est défendu de célébrer aucun service solennel pour lui ni à Saint-Eustache ni ailleurs. Le défunt est absolument, rigoureusement traité en excommunié, en infidèle, et pourtant il est inhumé

Saint-Joseph, et déposée à l'hôtel Carnavalet. Voyez le *Moliériste*, tome IV, p. 220.

parmi les fidèles et même à un endroit privilégié, au pied de la croix. Voilà qui est bien extraordinaire, et l'Église n'est pas accoutumée d'être illogique à ce point. Bien des prêtres, plutôt que de prêter leur ministère à un tel compromis, plutôt que d'introduire cet intrus dans le champ de repos bénit, auraient prononcé contre eux-mêmes les imprécations du psalmiste : *Oblivioni detur dextera mea! adhereat lingua mea faucibus meis!*

L'acte d'inhumation ne fournit aucun éclaircissement. Il est ainsi conçu :

« Le mardi vingt-uniesme (février 1673), deffunct Jean-Baptiste Poquelin de Moliere, tapissier, vallet de chambre ordinaire du roy, demeurant rue de Richelieu, proche l'Académie des pintres, décédé le dix-septiesme du présent mois, a esté inhumé dans le cimetière de Saint-Joseph. » (*Registres de Saint-Eustache.*) Il n'y a point de signature.

On a évité, ce qui se conçoit sans peine, de donner au défunt la qualification de comédien ; on l'a désigné seulement comme tapissier et valet de chambre du roi. Quant à cette circonstance que l'acte n'est pas signé, rien de plus facile à expliquer, dit M. Loiseleur. « Alors comme aujourd'hui la signature des témoins se donnait dans la sacristie de l'église pendant ou après le service funèbre [1] ; elle ne put être réclamée parce que le corps ne fut point présenté à Saint-Eustache. C'était le devoir des proches parents du défunt de se rendre le lendemain à cette paroisse pour signer l'acte d'inhumation, et Mlle Molière, intéressée comme veuve et comme tutrice, à la validité de cette pièce, aurait dû les stimuler et leur rappeler ce devoir. Elle ne le fit point, et le blanc ménagé au bas de l'acte pour recevoir la signature des témoins ne fut jamais rempli. »

L'explication est tout à fait insuffisante. D'abord on ren-

1. On ne donne plus aujourd'hui, à Paris du moins, de signatures à l'église, mais cela, en effet, devait avoir lieu autrefois, dans la plupart des circonstances.

contre parfois des actes d'inhumation de cette époque qui ne portent pas de signature de témoins. Ils sont signés tout simplement du prêtre qui a fait l'inscription sur le registre. Voyez l'acte d'inhumation de Jean de La Fontaine reproduit dans toutes les biographies du fabuliste; quoique ses obsèques eussent été célébrées avec une certaine pompe et un concours de personnages importants, l'acte ne porte que la signature *Chandelet*, et la constatation de la somme reçue : 64 livres 10 sous. Quelqu'un, prêtre ou vicaire, a rédigé l'extrait ci-dessus relatif à Molière. Pourquoi ne l'a-t-il pas signé, comme cela se faisait d'habitude? Il n'y a aucune fantaisie, contrairement à ce que prétend M. Loiseleur, à poser la question, et c'est fort justement que la remarque a été faite.

Mais écoutons maintenant ce que nous raconte ce grand ami des lettres, cet amateur érudit, ce Titon du Tillet, auteur du *Parnasse françois* publié in-folio en 1732. C'est dans cet ouvrage que se trouve la notice d'où nous allons extraire quelques renseignements nouveaux. Nous en avons déjà cité tout à l'heure deux ou trois lignes. Il nous faut les reprendre pour en voir la suite : « La veuve de Molière fit porter une grande tombe de pierre qu'on plaça au milieu du cimetière Saint-Joseph, où on la voit encore. Cette pierre est fendue par le milieu, ce qui fut occasionné par une action très belle et très remarquable de cette demoiselle (la veuve de Molière). Deux ou trois ans après la mort de Molière, il y eut un hiver très froid. Elle fit voiturer cent voies de bois dans ledit cimetière, lequel bois fut brûlé sur la tombe de son mari pour chauffer tous les pauvres du quartier : la grande chaleur du feu ouvrit cette pierre en deux. Voilà ce que j'ai appris, il y a environ vingt ans, d'un ancien chapelain de Saint-Joseph, *qui me dit avoir assisté à l'enterrement de Molière, et qu'il n'étoit pas sous cette tombe, mais dans un endroit plus éloigné attenant à la maison du chapelain*[1]. »

1. *Parnasse françois*, par Titon du Tillet; Paris, J.-B. Coignard 1732, in-fol. p. 320.

On a récusé ce témoignage en disant qu'il était trop tardif. La conversation de Titon du Tillet avec le vieux chapelain, en la plaçant vingt ans avant la date de l'impression du *Parnasse françois*, aurait eu lieu trente-neuf ans après la mort de Molière. C'est sans doute un long espace de temps. Cependant pour un homme qui rapporte un événement du milieu étroit et spécial où il a vécu, événement qui a dû marquer dans les annales de la chapellenie, ce souvenir n'a rien de bien extraordinaire. M. Loiseleur se récrie sur l'invraisemblance du fait rapporté par le vieux chapelain : « Quoi! s'écrie-t-il, ce n'est point sur le corps même de son mari, c'est bien loin de là que cette veuve fantasque a fait poser une pierre tombale! La dalle commémorative est près de la croix, quand le cadavre, que ce monument a pour but de protéger et d'honorer, reste gisant au fond du cimetière, sans aucun indice extérieur qui rappelle et conserve sa mémoire! »

Mais si cette dérogation aux usages peut s'expliquer?... Lorsqu'en histoire on ne possède qu'un petit nombre de documents sur un fait, la règle est de ne donner exclusion à aucun d'eux qu'autant qu'il est en désaccord absolu avec les autres. Si l'on peut les concilier, il faut tous les accueillir et tenir compte de tous. Or, en cette circonstance, le récit du chapelain n'est pas aussi inconciliable qu'on le supposerait à première vue avec les témoignages que nous avons précédemment cités.

Le détail singulier que le chapelain signale le premier, le fait que Molière n'aurait pas été inhumé à l'endroit où était sa tombe, ce fait est énoncé par lui avec une simplicité parfaite. Il ne paraît pas y attacher d'importance. Il ne dit pas si l'endroit plus éloigné où l'inhumation réelle aurait eu lieu faisait partie du cimetière consacré. Titon du Tillet n'y songe pas davantage. Mais il est bien clair que, s'il y a eu deux inhumations, l'une apparente, fictive, et l'autre réelle, ce n'a pas été sans motif. Il n'est pas impossible de deviner ce qui, en ce cas, se serait passé. Le cercueil aurait été momentanément

déposé, à la vue de l'assistance, dans une fosse au pied de la croix; puis, l'assistance retirée, ou tout de suite ou un peu plus tard, il aurait été clandestinement enlevé de là et porté dans une autre fosse creusée dans la partie non consacrée du cimetière. De la sorte, le roi, les parents, les courtisans, les camarades de Molière, ses amis les lettrés, auraient reçu une apparente satisfaction; ils auraient été laissés dans la croyance que le grand poète avait sa part de terre bénite. Mais l'introduction d'un cadavre exclus de la communion chrétienne n'aurait point souillé le champ de repos où dormaient des chrétiens.

Bien des choses peu faciles à comprendre s'expliqueraient par là. J'ai déjà signalé l'étrangeté de l'ordonnance de l'archevêque de Paris, traitant Molière rigoureusement en excommunié et lui accordant la sépulture ecclésiastique. N'avez-vous pas été frappé de cette cérémonie nocturne, de ce convoi qui, à la lueur des flambeaux, s'achemine vers le cimetière Saint-Joseph? Au milieu du cimetière une fosse est ouverte : le cercueil y est déposé; le cortège sort immédiatement de l'enceinte funèbre; les portes sont closes. Nulle difficulté pour l'opération indiquée par le vieux chapelain. Deux hommes y suffisent.

Il est possible que cela se soit fait uniquement par la volonté du curé de Saint-Eustache; l'archevêque de Paris n'avait même pas à intervenir. Le roi a-t-il été mis au courant de l'affaire? Sur ce point on ne peut rien affirmer. Brossette, dans une note sur l'épître VII de Boileau, donne le résumé des renseignements qu'il avait recueillis dans ses entretiens avec Boileau lui-même. Voici comment il s'exprime : « La femme de Molière alla à Versailles se jeter aux pieds du roi pour se plaindre de l'injure que l'on faisoit à la mémoire de son mari. Mais le roi la renvoya en lui disant que cette affaire dépendoit du ministère de M. l'archevêque et que c'était à lui qu'il falloit s'adresser. Cependant Sa Majesté fit dire à ce prélat qu'il fît en sorte d'éviter l'éclat et le scandale. » Or

dans l'hypothèse que nous développons aujourd'hui, ce but était atteint : on évitait l'éclat et le scandale. On a prêté à Louis XIV un propos qu'il n'a très probablement pas tenu : il aurait dit au curé de Saint-Eustache faisant le récalcitrant : « Monsieur le curé, jusqu'à quelle profondeur la terre est elle sainte? — Jusqu'à quatre pieds[1], sire. — Eh bien! enterrez-le à six pieds, et qu'il n'en soit plus question[2]! » La solution indiquée dans cette anecdote ne différait pas beaucoup en somme de celle à laquelle on s'arrêta effectivement. C'était de même tourner la difficulté et sauver les apparences.

La veuve de Molière fut-elle dans le secret? Je serais tenté de le croire. Elle fit mettre une grande pierre tombale sur la fosse où la dépouille mortelle de son mari était censée reposer. C'était son devoir. Elle profitait ainsi de la faveur illusoire qu'on avait bien voulu faire au grand poète. Mais lorsqu'on la voit, à quelques années de là, faire brûler, pendant un hiver rigoureux, cent voies de bois sur cette tombe, on est bien tenté de supposer qu'elle savait à quoi s'en tenir sur ce que cette tombe contenait réellement. M. Loiseleur, cette fois encore, se récrie et juge la conduite de la veuve des plus bizarres. Quelle idée étrange a-t-elle eue de détériorer par l'action du feu une tombe qu'elle devait avoir à cœur d'entretenir et de conserver intacte? « La moindre réflexion devait lui dire que cent voies de bois (quelque chose comme 192 stères), même brûlées en plusieurs fois, allaient nécessairement faire fendre et éclater la dalle funéraire. » N'eût-il pas été plus convenable d'établir ce foyer à côté du monument, et non dessus? Mais si nous supposons qu'elle savait que la pierre tombale ne couvrait qu'une sépulture vide, nous comprenons qu'elle eût moins de scrupules. Il n'y avait plus, du moins, l'espèce de profanation dont M. Loiseleur paraît l'accuser.

1. La réponse est ridicule, mais nous prenons l'anecdote telle qu'elle est donnée.

2. *Musée des Monuments français*, par Alexandre Lenoir, tome V, p. 198.

Qui encore sut plus ou moins exactement la vérité ? Il y a toujours, en de pareilles conjonctures, quelque rumeur qui se répand. Les congrégations, les sacristies, où le fait se raconte, ont bien quelques échos indiscrets.

Plus d'un initié sans doute sut fort bien à quoi s'en tenir sur la concession faite par l'autorité ecclésiastique. Le sentiment de vengeance et de rancune satisfaites, qui perce dans quelques pièces insultantes composées au lendemain des funérailles du cimetière Saint-Joseph, est assez significatif. Il est surtout exprimé avec véhémence dans un sonnet dont l'auteur est un rimailleur normand nommé Les Isles Le Bas. Ce sonnet est imprimé dans un petit volume in-12, intitulé *l'Apollon françois ou l'Abrégé des règles de la poésie françoise*, Rouen, Julien Courant, 1674. Il a été composé « sur la sépulture de Jean-Baptiste Poclin, dit Molière. comédien, au cimetière des mort-nés à Paris ». Le voici :

De deux comédiens la fin est bien diverse :
Genest, en se raillant du baptême chrétien,
Fut, mourant, honoré de ce souverain bien,
Et souffrit pour Jésus une mort non perverse.

Jean-Baptiste Poclin son baptême renverse,
Et, tout chrétien qu'il est, il devient un payen.
Ce céleste bonheur enfin n'étoit pas sien
Puisqu'il en fit, vivant, un infâme commerce.

Satirisant chacun, cet infâme a vécu
Véritable ennemi de sagesse et vertu :
Sur un théâtre il fut surpris par la mort même.

O le lugubre sort d'un homme abandonné !
Molière, baptisé, perd l'effet du baptême,
Et dans sa sépulture il devient un mort-né.

Nous n'avions pu expliquer ce sonnet, dans notre première édition, qu'en supposant que l'auteur provincial avait été mal renseigné, qu'ayant appris que le poète comique avait été inhumé dans le cimetière où les enfants non bapti-

sés avaient leur sépulture, il en avait conclu à tort que l'enterrement de Molière s'était fait publiquement dans ce lieu profane. Mais non; Les Isles Le Bas devait être bien instruit. La haine qui éclate dans ce sonnet ne devait pas parler à la légère, et si elle se réjouissait, ce n'était probablement pas sans en avoir un sérieux motif.

Il n'y a rien ou peu de chose à tirer du premier biographe de Molière, Grimarest. Seulement son critique de 1706 lui ayant reproché « de n'avoir pas dit la moitié de ce qu'il falloit dire, par exemple, sur son enterrement, dont il auroit eu de quoi faire un volume aussi gros que son livre, et qui auroit été rempli de faits fort curieux, qu'il sait sans doute », Grimarest réplique : « Quant à ce qui se passa après que Molière fut mort, je laisse à mon censeur de nous le donner. Apparemment qu'il en est bien informé, puisqu'il avance qu'il y auroit de quoi faire un livre fort curieux. J'ai trouvé la matière de cet ouvrage si délicate et si difficile à traiter que j'avoue franchement que je n'ai osé l'entreprendre, et je crois que mon critique y auroit été aussi embarrassé que moi : il le sait bien ; mais il a été ravi d'avoir cela à me reprocher. »

Ces réticences, ces allusions obscures, nous semblent confirmer notre manière de voir.

Il est à croire que le souvenir de cette double sépulture se perpétua parmi les chapelains de Saint-Joseph et que c'est là précisément ce qui guida le dernier desservant, le vicaire Fleury, lorsque le vendredi 6 juillet 1792, pour retrouver les ossements de Molière, il dirigea les recherches vers l'extrémité du cimetière, près du mur d'une petite maison qui était, sans doute, la maison des anciens chapelains. Il fallut, comme on l'a remarqué, une raison assez grave pour le déterminer à prendre ce parti, car il se mettait en contradiction avec l'autorité acceptée par lui sans réserve dans la recherche qu'il était chargé de faire en même temps des ossements du fabuliste La Fontaine. Pour ce dernier, le vicaire Fleury, repoussant l'acte authentique d'inhumation qui constatait

l'enterrement de La Fontaine au cimetière des Saints-Innocents, adopta la version de l'abbé d'Olivet, qui avait imprimé en 1729, dans l'*Histoire de l'Académie*, cette phrase répétée par tous les biographes de La Fontaine au XVIIIe siècle : « Il fut enterré dans le cimetière de Saint-Joseph, à l'endroit même où Molière avoit été mis vingt-deux ans auparavant. »

Le vicaire desservant, Fleury, aurait dû, en prenant ce texte pour guide, chercher les deux cercueils tout près l'un de l'autre. Point du tout, il agit en homme parfaitement instruit de la double sépulture de Molière : « l'endroit où Molière avoit été mis vingt-deux ans auparavant, » pour d'Olivet et les biographes, c'est l'endroit de la sépulture apparente, officielle, au milieu du cimetière, au pied du crucifix, et c'est là, en effet, qu'il cherche les ossements de La Fontaine et qu'il croit les trouver, en fouillant les terres, à cinq pieds de profondeur.

Mais, pour trouver les ossements de Molière, il s'adressa ailleurs, invoquant les historiens contemporains (les historiens contemporains n'ont rien dit sur quoi il pût s'appuyer le moins du monde ; mais le vicaire désigne très probablement ainsi l'auteur du *Parnasse françois*) et « la tradition non suspecte ». Il cherche la tombe réelle du poète comique, non à côté, mais bien loin de celle du fabuliste ; il la découvre tout au bout du cimetière, « près du mur ». Là il exhume les ossements « d'un corps seul, est-il dit dans le procès-verbal, dans une terre sablonneuse, à trois pieds de profondeur ». Notez en passant que, d'après cela, la seconde fosse où Molière aurait été déposé n'eût été profonde que de trois pieds, et non de cinq, comme celle où reposait La Fontaine ; peut-être avait-elle été creusée à la hâte....

Les deux ou trois lignes de Titon du Tillet, si elles n'avaient été confirmées par quelque renseignement particulier, auraient-elles suffi à faire commettre au vicaire Fleury ce qui devait être aux yeux de tous une inconséquence manifeste? auraient-elles suffi à lui faire scinder le témoignage de l'abbé

d'Olivet, qui paraissait indivisible ? Il est bien permis d'en douter.

On voit comment, avec cette explication, tout ce qui paraissait singulier, anormal, les inconséquences de l'arrêté archiépiscopal, les obsèques nocturnes, l'acte de décès non signé (celui qui l'a rédigé a craint peut-être, si la chose s'ébruitait, d'être pris personnellement à partie), la pierre tombale servant de foyer public, les affirmations contradictoires du correspondant de Boivin et du vieux chapelain de Titon du Tillet, le peu de profondeur de la tombe réelle, la conduite du desservant Fleury, tout devient compréhensible. Il n'y a plus de bizarrerie ni d'énigme. Il est donc bien probable que le dernier mot sur cet incident historique, c'est que la sépulture ecclésiastique donnée à Molière n'a été qu'un simulacre.

Il s'ensuit aussi qu'il y a un peu plus de chances, dans cette manière d'expliquer les choses, pour que les ossements recueillis au mois de juillet 1792 soient ceux de Molière. Mais n'anticipons pas sur l'histoire de l'exhumation, et voyons d'abord si rien ne s'est passé dans l'intervalle.

Après les quelques lignes de Titon du Tillet dans le *Parnasse françois* (1732), on est longtemps sans rencontrer d'indication nouvelle relative à la sépulture de Molière, qui paraît complètement négligée et oubliée. Il faut aller jusqu'en 1780 pour trouver une note sur ce sujet dans un ouvrage où l'on n'irait pas assurément la chercher. Dans un *Essai sur la musique ancienne et moderne* publié en 1780 par Benjamin de La Borde, ex-premier valet de chambre de Louis XV, et par l'abbé Roussier, quatre volumes in-4°, on lit, tome IV, page 252, ces mots : « Vers 1750, on creusa une fosse dans le cimetière (Saint-Joseph) ; on trouva leurs cercueils (ceux de Molière et de La Fontaine), et on les transporta dans l'église où ils sont maintenant. »

L'église ? est-ce la chapelle Saint-Joseph, est-ce Saint-Eustache, que les auteurs désignent ainsi ? Il semble plutôt

que ce soit Saint-Eustache, le nom d'église ne pouvant guère s'appliquer à la chapelle Saint-Joseph. Le curé de Saint-Eustache de ce temps, ayant tout à fait dépouillé les inflexibles rigueurs de son devancier de 1673, aurait accueilli indifféremment les deux cercueils dans le sanctuaire. Mais on ne trouve pas la moindre trace de cet événement sur les registres paroissiaux. Mais aucun annaliste contemporain n'a dit un mot de cette translation[1]. Mais pas un de ces colporteurs d'anecdotes qui se multipliaient alors n'en a apporté la nouvelle dans les salons à la mode ou les bureaux d'esprit. Bien plus, lorsqu'en 1792 on ordonna de rechercher et exhumer les cendres des deux grands hommes, il ne serait venu à l'esprit de personne de dire : ces cendres ont été transportées dans l'église de Saint-Eustache ! Elles y étaient encore il y a douze ans, comme les auteurs de l'*Essai* le constataient en 1780 ! Le vicaire de Saint-Eustache, Fleury, n'aurait eu aucune connaissance de cela ! Voilà qui est bien invraisemblable. Les auteurs de l'*Essai* n'ont pas inventé, sans doute, le fait qu'ils rapportent incidemment pour l'unique plaisir de l'inventer. Mais ils ont été abusés par quelque faux bruit. Ajoutons que, si l'on entre dans la voie qu'ils ont ouverte, on aboutit aussitôt au plus complet inconnu. Aucune autre mention n'est faite des illustres morts dont Saint-Eustache aurait été le dernier asile.

Il faut donc admettre que les deux musiciens ont été induits en erreur on ne sait comment, et passer outre. Nous approchons de la Révolution, qui va ouvrir une nouvelle ère dans l'histoire des restes mortels des deux poètes, désormais associés étroitement, en dépit de l'acte d'inhumation de La Fontaine[2].

1. Disons toutefois que, dans plusieurs éditions de la *Description de la ville de Paris*, par Germain Brice, bien antérieures à 1750, on trouve le nom de La Fontaine parmi ceux des personnages inhumés dans l'église Saint-Eustache. La sépulture de Molière y est toujours indiquée au cimetière Saint-Joseph.

2. Voyez, sur l'histoire posthume de La Fontaine, les *OEuvres complètes*

En 1792, la section armée dénommée d'abord de la Fontaine Montmorency, puis de la Fontaine Montmartre, avait son siège à la chapelle Saint-Joseph. Autour de cette chapelle enlevée au culte existait encore en partie le cimetière où Molière avait été enterré, et dans lequel La Fontaine passait aussi pour avoir reçu la sépulture. La section changea une troisième fois de nom en l'honneur de ces grands hommes.

« D'autres, dit M. Taschereau presque avec attendrissement, d'autres se décoraient des noms de Brutus et de Scévola ; celle-ci, par un patriotisme mieux entendu, préféra choisir ses patrons dans les fastes de notre gloire littéraire. » Il est vrai, mais cela dura peu de temps ; on traversa vite cet âge littéraire de la Révolution, tellement que, vers la fin de cette même année, la section armée de Molière et de La Fontaine se para d'un nouveau nom, de ce même nom de Brutus que M. Taschereau la loue de n'avoir pas pris. Le beau zèle des sectionnaires pour les illustres représentants de notre poésie avait si peu duré que, dans l'almanach de 1792, la section est encore la section de la Fontaine Montmartre, et dans l'almanach de 1793 ou de l'an II, elle est déjà la section de Brutus.

La section armée de Molière et de La Fontaine venait donc de s'attribuer ce nouveau nom, lorsque tous les citoyens qui en faisaient partie furent convoqués et assemblés pour entendre une motion que devait faire l'un d'eux. Ledit membre prit la parole et exposa que : « Ce n'était pas assez que la section, pour rendre hommage à Molière et à La Fontaine, se fît gloire de porter leurs noms ; il fallait encore qu'elle leur érigeât des monuments qui attestassent son respect pour eux, et qui les vengeassent en quelque sorte de l'injustice de leur siècle, qui avait balancé à leur donner la sépulture[1]. »

éditées par L. Moland. Garnier frères, 7 volumes in-8°, deuxième édition, (non toutefois indiquée sur le titre,) t. VII, p. XCIV et suiv.

1. Extrait de l'exposé des faits qui précède le procès-verbal d'exhumation. Alex. Lenoir, *Musée des Monuments français,* t. VIII, 1821, p. 161.

L'orateur appliquait aux deux poètes ce qui n'était vrai que d'un seul ; mais en pareille circonstance on n'y regarde pas de si près. Je ne puis m'empêcher de remarquer qu'André Chénier, habitant alors rue de Cléry, n° 97, était de la section de Molière et La Fontaine, et je me demande si ce n'est pas lui, grand admirateur des deux poètes, qui a fait cette motion.

La proposition fut adoptée à l'unanimité. Il fut voté que l'on procéderait dans le plus bref délai à la recherche des corps des deux grands hommes; que le citoyen Moreau, architecte de la section, serait chargé de cette opération ; et l'assemblée lui adjoignit, en qualité de commissaire, le citoyen Fleury, dernier chapelain et desservant de la chapelle, à l'effet de donner et prendre tous les renseignements nécessaires.

Ce Fleury était alors vicaire de Saint-Eustache. Il dressa et signa seul, en prenant la qualité de commissaire civil, le procès-verbal de l'exhumation de Molière, qui eut lieu le 6 juillet, à quatre heures de l'après-midi.

L'exhumation de La Fontaine eut lieu quatre mois et demi plus tard, le 21 novembre 1792, à trois heures après midi.

Il est indispensable de reproduire ici le procès-verbal de la double opération. Il a été imprimé deux fois : une première fois dans le *Musée des Monuments français*, par Alexandre Lenoir[1] ; une deuxième fois par l'*Amateur d'autographes* (janvier 1874), d'après une grosse ou copie du temps. Dans les deux textes, mais dans le dernier surtout, la rédaction en est fort grossière, et il est à supposer que la minute était moins incorrecte. Toutefois, ne sachant pas si Alexandre Lenoir a eu celle-ci sous les yeux, ou s'il n'a pas tout simplement corrigé la copie qu'a donnée plus tard l'*Amateur d'autographes*, il nous semble préférable de transcrire fidèlement celle-ci, en signalant les plus graves altérations.

1. Tome VIII, 1821, p. 161 et suiv.

Procès-verbal de l'exhumation des corps de Molière et de La Fontaine[1].

La section de la fontaine Montmorency, ensuite fontaine Montmartre, en prenant possession de la nouvelle cazerne et du chef-lieu de ces assemblées général et de comité en laditte rue Montmartre, près l'église de Saint-Joseph, pris les noms de Molière et La Fontaine. A raison de ce que les cendres de ces deux grands hommes reposoient dans le cimetière de laditte chapelle de Saint-Joseph et désirant rendre aux mannes de ses deux hommes dont les rares talents ont illustrée leurs siècles les honeurs que dicte une juste reconnoissance. En conséquence, laditte section a chargé le citoyen Moreau, architecte cha rgé des travaux du comité dans sa nouvelle demeure, de faire les plus scrupuleuses recherches pour l'exhumation de ses deux corps; et, après avoir consultés les registres de la paroisse de Saint-Eustache qui porte :

1° Que l'an *mil six cent soixante-treize,* le mardi vingt neuvième * février, deffunt *Jean-Baptiste Poquelin de Molière,* tapissier, valet de chambre ordinaire du Roi, demeurant rue Richelieu, proche l'arcade ** des peintres; *décédé le dix-septième du présent mois,* a été inhumée dans le cimetierre de Saint-Joseph.

2° Les historiens contemporains et la tradition non suspect qui désigne l'inhumation de *feu Molière* dans ledit lieu, près les murs d'une petite maison situé à l'extrémité du cimetierre.

3° Consulté les mêmes registres qui porte que *l'an mil sept cent quatre-vingt-quinze, le jeudi quatorze avril,* defunt *Jean de La Fontaine,* un des quarantes de l'accadémie françoise, âgé de soixante-seize ans, demeurant rue Platrière, à l'hôtel du Val ***, décédé du présent mois, a été inhumée au cimetierre des Saints-Innocents. *Signé* Chaudeles ****.

* Au lieu de vingt-unième.
** Au lieu de l'académie.
*** Au lieu d'Hervart.
**** Au lieu de Chandelet.

1. *L'Amateur d'autographes,* janvier 1874.

Ce mot des Saints-Innocents est une erreur non certifiée sur l'acte motivé

1° Sur ce que les amis de monsieur de La Fontaine demendent qu'il fut enteréé au cimetierre de Saint-Joseph, ce qui leur fut accordée, en une fosse particulière au pied du crucifix; fait atesté par tous les historiens et même les contemporains[1].

2° Sur les témoignages de feue madame de Neuilli sa nièce[2], et de toutes la famille de M. de La Fontaine, fait atesté de plus par madame Duval[3] chez laquel il est décédé, enfin par la tradition la plus constante et la plus averée.

En conséquence, le citoyen Moreau, architecte, empressé de répondre aux désire du comité de la section de Molière et de La Fontaine proceda au recouvrements, de ses dépens* fit creuser la terre au lieu indiqué en présence du citoyen Fleury, vicaire de Saint-Eustache, deservant la chapelle Saint-Joseph.

Le *vendredy 6 juillet 1792, 4* heures après midy, l'on découvrit en ce même endroit près du murs, ledit corps seul qui nous a aparu et aux dit témoins avoir été mis dans un cercueil de chêne d'un pouce d'épaisseur, ainsi qu'il a paru par les fragement déposé avec les ossemens telle qu'il en étoit entouré dans une veine de terre sablonneuse, à trois pieds de profondeurs : ledit corps ainsi découvert fut en présence des susdits témoins, relevée avec soins et déposée dans un coffre fermée à la clef, et depuis en présence des témoins transféré en une caisse de sapin de deux pieds de long sur un pied et demi de large et d'un demi pied de haut.

Depuis cette époque, il a été déposé dans la cave de l'église de Saint-Joseph, sous la garde du citoyen Fleury, ledit exposé reconnue conforme à la vérité et ont signé :

MOREAU, FLEURY.

* Au recouvrement de ces dépôts (texte d'Alexandre Lenoir, et bonne leçon probable).

1. Il n'y a pas un mot de cela dans les contemporains.

2. Femme de son petit-fils Charles-Louis de La Fontaine, ayant épousé en secondes noces M. de Neuilly.

3. Il s'agit toujours de Mme d'Hervart, la dernière protectrice et hôtesse de La Fontaine, morte au commencement du XVIIIe siècle, sans avoir laissé aucune attestation connue.

La section armée de Molière et La Fontaine n'eut pas moins d'empressement a recouvré les mânes du respectable *Jean de La Fontaine*, dont le génie profond rendit la mémoire célèbre.

En conséquence, l'assemblée général de laditte section a pris un arrêté et nommé pour commissaires les citoyens Moreau, président, Chardin, commandant la force armée, Fleury, vicaire, deservant la chapelle de Saint-Joseph, et Brélut de la Grange, notaire, à l'effet d'être présent à la fouille des terres du cimetierre et à la recherche du corps de Jean de La Fontaine. En conséquence, le mercredi 21 *novembre* 1792, l'an Ier de la République françoise, sur les trois heures après-midi, lesdits citoyens Moreau, Chardin, Fleury et La Grange s'étant transporté audit lieu, et en vertu de l'arrêté de l'assemblée général de la section, on fait fouillés les terres et ont trouvées au pied du crucifix, à cinq pieds de profondeur, un corps seul qui a paru avoir été renfermée dans un cercueil de chêne dont les ossemens aussi paroissoient annoncer l'époque indiqué par lesdits extraits, et en présence desdits commissaires, le corps fut levée de terre et déposé en la cave de la chapelle de Saint-Joseph, dans une caisse de sapin de deux pieds de long sur un pied et demi de large et un demi pied de haut, et mis sous la garde du citoyen Fleury.

Ledit exposé reconnue conforme à la vérité par lesdits commissaires et ont signé à l'original. Depuis le travail ordonné par l'assemblée général pour la décoration du chef-lieu de la section et la suppression de la cave (de la chapelle), lesdites caisses renfermant les ossemens de Molière et de La Fontaine ont été déposées, en présence du citoyen Fleury, dans une chambre au-dessus du corps de garde du chef-lieu de la section. La minute du présent procès-verbal est entre les mains du citoyen Chery, garde des archives, procès verbaux et sçaux de laditte section, demeurant rue Saint-Joseph, n° 22.

Ainsi la chapelle de Saint-Joseph ayant été démolie pour faire place à un corps de garde, les deux caisses furent retirées de la cave où elles avaient été primitivement déposées, et mises dans une chambre ou grenier au-dessus du nouveau corps de garde. On ne dit pas où elles avaient été consignées pendant l'espace de temps qui s'écoula entre la démolition de

la chapelle et la construction du corps de garde sur le même emplacement.

Ces ossements tirés du sol, « ces augustes débris » comme on disait, furent-ils traités avec tout le respect auquel ils auraient eu droit? Il y a plus d'une preuve de l'indifférence et de la négligence des sectionnaires, qui avaient abandonné si promptement les noms des deux grands poètes pour celui de Brutus. Il est même difficile de dire jusqu'où la négligence a été poussée. Mentionnons d'abord l'indiscrétion d'un enthousiaste. L'auteur comique Cailhava, qui, dès avant l'exhumation, se prétendait possesseur d'une dent de Molière[1], Cailhava, parlant de l'exhumation de 1792, raconte les impressions qu'il éprouva en voyant les squelettes que l'on avait mis au jour : « J'ai pressé sur mon sein, dit-il, les têtes de ces deux hommes de génie ; je les ai baisées religieusement : celle du fabuliste inimitable m'a fait verser des larmes d'attendrissement. Je me suis prosterné devant celle du premier des comiques, et j'ai sollicité, j'ai obtenu la permission de la ceindre d'un bandeau sur lequel, me défiant de moi-même, je me suis borné à écrire un seul vers emprunté à l'un de ses chefs-d'œuvre :

C'est un homme qui... Ah!... un homme!... un homme enfin[2].

Et il ajoute dans une note : « La tête de Molière a plus de largeur d'une tempe à l'autre, et celle de La Fontaine du front à l'occiput[3]. »

Une pensée vient aussitôt à l'esprit en lisant ces mots; quand La Fontaine fut exhumé, Molière l'avait été déjà depuis quatre mois et demi. Pour que Cailhava ait pu avoir

1. D'où cette dent serait-elle venue à Cailhava? Il n'y a pas lieu de s'en préoccuper, cet auteur crédule ne s'en étant sans doute préoccupé jamais lui-même. « C'étoit une dent que Molière avoit contre lui », disait La Harpe dans sa *Correspondance littéraire* (1774-1791).

2. *Tartuffe*, act. I, sc. VII.

3. *Etudes sur Molière;* Paris, Debray, an X, in-8°.

en même temps sous les yeux et comparer les crânes de l'un et de l'autre, il faut donc que la caisse où, selon le procès-verbal, les dépouilles de Molière avaient été enfermées, ait été rouverte pour satisfaire la curiosité de l'auteur de *l'Art de la Comédie*, et sans doute d'autres amateurs. Cette première information ne donne pas une haute idée de la vigilance avec laquelle étaient gardées ces reliques, ni de la discrétion observée à leur égard.

La révélation involontaire de Cailhava ne fait pas seule naître de fortes appréhensions. Des fragments des ossements de Molière et de La Fontaine se répandirent en quelques mains. Ces fragments auraient été, de l'aveu de leurs possesseurs, soustraits aux corps exhumés en 1792. A quelle époque? On ne saurait le dire exactement. Mais, dès ce premier moment, il est constant que des soustractions sont devenues possibles.

M. Ulric Richard Desaix a publié en 1880 une brochure intitulée *la Relique de Molière du cabinet du baron Vivant Denon*. Il y expose que le baron Vivant Denon, longtemps directeur des musées impériaux et royaux, mort en 1825, avait rassemblé dans un ancien reliquaire du XV[e] ou du XVI[e] siècle un certain nombre d'objets de haute curiosité, parmi lesquels des *fragments d'os de Molière et de La Fontaine*. Ce reliquaire fut, à la mort du baron Vivant Denon, en 1826, acquis, avec tout ce qu'il contenait, par le comte de Pourtalès-Gorgier.

A la vente de la galerie Pourtalès, en 1865, il passa aux mains de M. le comte Arthur Desaix. M. Ulric Richard Desaix, dans sa brochure, cherche à démontrer que les reliques diverses que le reliquaire contient sont authentiques; il invoque, à cet effet, l'érudition, la situation exceptionnelle de Vivant Denon qui, ardent collectionneur, dut profiter des occasions nombreuses qui, pendant la Révolution, s'offrirent de recueillir de pareils trésors. Tout ce que nous voulons constater ici, c'est que voilà des fragments d'os de Molière et de La Fontaine qui, à un moment qu'on ne saurait préciser,

se sont échappés des caisses où furent enfermées les dépouilles de l'ancien cimetière Saint-Joseph. Ce ne sont pas les seuls fragments que ces caisses infidèles laissèrent emporter. Mais pour les autres, le moment de la soustraction est plus facile à déterminer.

Au musée de Cluny, dans la salle dite des Couronnes, sur le bureau du duc de Créquy, on voit sous un globe un fragment de l'os maxillaire inférieur de Molière, inscrit sous le nº 3674 du catalogue, et donné le 4 avril 1860 par M. le docteur Jules Cloquet avec le certificat suivant : « Sous la Convention nationale, on avait exhumé et transporté à l'Hôtel des Monnaies[1] les os des hommes illustres de la France, afin de les convertir en verre phosphate, acide de chaux, et d'en faire des coupes consacrées à la reconnaissance publique. Quelque temps après, la décision qui avait motivé cette translation fut révoquée et les corps rendus aux cimetières. M. d'Arcet (Jean), qui devait faire l'opération chimique, retint comme une relique ce fragment de la mâchoire inférieure de Molière, qui m'a été donné par son fils, essayeur en chef de la Monnaie et membre de l'Institut. — *Signé :* Jules Cloquet, membre de l'Institut[2]. »

Le souvenir de l'étrange entreprise dont les ossements des hommes illustres du passé auraient été l'objet à l'époque de la Convention s'est conservé, sans qu'il soit facile d'indiquer rien de précis à ce sujet. Le journal *l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux* avait provoqué jadis une enquête qui ne donna pas de résultats positifs. On y lit (année 1864, p. 109) :

« A l'époque de la Convention, sur un ordre du comité de Salut public, le chimiste Darcet fut mis en possession d'une partie des ossements de Molière et de quelques autres morts illustres, entr'autres d'Héloïse et d'Abailard, à l'effet d'en tirer du phosphate de chaux qui devait être employé à la

1. *A l'Hôtel des Monnaies*, parce que le chimiste Darcet y demeurait.

2. Ce certificat a été longtemps posé contre le socle, à la vue du public; on l'a retiré de là depuis quelques années.

fabrication d'une belle coupe en porcelaine de Sèvres où l'on aurait bu patriotiquement à la « République ». J'ignore si ce vase a été fabriqué. Darcet avait gardé des échantillons de cette collection d'ossements qu'il avait reçue. Le fragment de mâchoire qui se voit aujourd'hui au musée de Cluny, avec cette étiquette : « Mâchoire de Molière, donnée par M. le professeur Jules Cloquet », en provient. M. Cloquet, qui le tenait de Darcet le fils, ne sait pas ce que tout le reste est devenu. V. D. »

Même année, page 246, nous lisons encore :

« J'ai vu entre les mains de M. Albert Lenoir, fils d'Alexandre Lenoir, aujourd'hui secrétaire de l'École des Beaux-Arts, quelques lentilles d'une substance vitrifiée qu'il m'a dit avoir été composée chimiquement avec des fragments d'ossements provenant des tombes de Molière et de La Fontaine. Il tenait ces objets de son père, le créateur du *Musée des Monuments français*. Peut-être est-ce là un des résultats de la mission confiée à Darcet. A ce propos, M. V. D. pourrait-il citer le texte de l'ordre donné par le comité de Salut public, ou du moins indiquer dans quel ouvrage on retrouverait soit le texte, soit la mention authentique de cet ordre? On a prêté aux hommes du comité de Salut public, et en général aux autorités révolutionnaires, tant d'excentricités apocryphes! F. L. »

On ne prête qu'aux riches, comme dit le proverbe. Jusqu'ici on n'a pu découvrir, il est vrai, aucun texte public, aucun document officiel relatif à la mission étrange confiée au chimiste Darcet. Il est pourtant bien certain, d'autre part, que le docteur J. Cloquet n'a pas inventé ce qu'il raconte avec une entière bonne foi et sans aucune intention de critique ni de blâme ; il le tenait de Darcet le fils, qui avait vingt-quatre ans quand son père mourut en 1801, et qui vécut jusqu'en 1844. Le docteur Jules Cloquet, mort tout récemment, était né en 1790. Darcet le fils et lui furent donc contemporains. Il n'est guère possible de rencontrer un témoi-

gnage offrant de plus sérieuses garanties et, en aucun point de sa transmission, paraissant moins contestable. Mais un détail singulier vient appuyer, confirmer le témoignage du docteur J. Cloquet. Dans le procès-verbal du 18 floréal an VII (7 mai 1799)[1], procès-verbal contenant la description des deux squelettes portant les noms de Molière et de La Fontaine, on remarque ce curieux détail : « Dans la caisse portant le nom de Molière, nous remarquâmes tous les ossements d'un corps humain entassés (les commissaires ne signalent l'absence d'aucun de ces ossements ; si l'on en avait dérobé, c'étaient sans doute de trop petites parcelles pour qu'on jugeât utile de les mentionner). Dans la caisse portant le nom de La Fontaine, nous vîmes aussi tous les ossements d'un corps humain, *à l'exception de la mâchoire inférieure* ».

Ainsi ce procès-verbal de 1799, extrait des minutes d'une étude de notaire et publié en ces dernières années, constate que la mâchoire inférieure manque à l'un des deux squelettes, ce qui vient confirmer de la manière la plus irréfragable l'attestation du docteur Jules Cloquet. Ce ne peut être que le chimiste Darcet qui a soustrait cette mâchoire inférieure, car une coïncidence fortuite entre son témoignage et le procès-verbal de 1799 serait par trop extraordinaire ; il l'avait soustraite avant la translation des caisses funéraires au Musée des monuments français, et plus d'un an auparavant, puisque les membres de l'administration municipale du IIIe arrondissement déclarèrent à Lenoir et à ses collègues avoir reçu les caisses du comité de la division de Brutus depuis plus d'un an, et les avoir gardées religieusement sans les ouvrir. C'était donc à une époque antérieure que la soustraction avait pu avoir lieu.

Mais ce qu'il y a de surprenant, c'est que la mâchoire que le chimiste déclarait avoir dérobée à Molière, qu'il légua à son fils comme la mâchoire de Molière, manque, d'après le

1. Nous le donnons ci-après.

procès-verbal de 1799, non pas à Molière, mais à La Fontaine. Comment ce quiproquo a-t-il pu se produire? Il ne suffit pas évidemment, pour expliquer cette méprise, de supposer une simple visite du chimiste aux caisses de la section de Brutus. L'étourderie en pareil cas eût été trop forte. Il faut pour cela que les squelettes aient été en même temps mis hors de leurs caisses et qu'on les y ait replacés un peu à la hâte, avec plus ou moins de confusion.

Comment dès lors repousserait-on l'anecdote que le fils du chimiste tenait de son père et dont il fit part à son ami Jules Cloquet? quelle hypothèse plus vraisemblable pourrait-on lui substituer? Il faudra seulement, en présence des affirmations précises du procès-verbal de 1799, ajouter au certificat du musée de Cluny une circonstance dont ni le docteur, ni les chimistes de la Monnaie ne se sont doutés. Il est à croire, en effet, que lorsque les restes mortels des grands hommes furent redemandés à Darcet, les deux squelettes furent replacés dans leurs caisses avec quelque précipitation. Peut-être ceux qui furent employés à cette opération mirent-ils les ossements de Molière dans la caisse de La Fontaine, et *vice versa*. En ce cas l'interversion existerait encore aujourd'hui, et quand vous allez porter une couronne à la tombe soit de l'un, soit de l'autre, il conviendrait, pour bien vous adresser à celui des deux que vous voulez honorer, de prendre le contre-pied des inscriptions tumulaires.

Qu'une entreprise comme celle dont nous parlons ait eu lieu sur les restes des grands hommes, c'est d'ailleurs ce qui résulte aussi de ce que l'on sait des destinées de la dépouille mortelle de Turenne. Le 21 brumaire an VII (11 novembre 1798), Beaumarchais écrit une lettre-requête, relative aux restes du grand capitaine, adressée au ministre de l'intérieur François de Neufchâteau, et publiée dans le journal *la Clef du cabinet des souverains*. Beaumarchais, visitant les collections du Muséum d'histoire naturelle, y a retrouvé, « au coin d'un *laboratoire de chimie*, dans la poussière des fourneaux,

des matras et des matériaux *servant à des distillations,* le corps exhumé de Turenne[1] ». L'auteur du *Mariage de Figaro* exprime son indignation d'une telle incurie et demande au ministre que ce corps soit transporté dans son tombeau, qui a été reconstruit dans l'Élysée des Petits-Augustins.

Comment le corps de Turenne, extrait de son tombeau, était-il arrivé des caveaux de Saint-Denis dans ce laboratoire de chimie du Jardin des plantes? Une explication se présente à nous tout naturellement : c'est que le chimiste de la Monnaie n'avait pas été seul appelé au travail de vitrification, et que d'autres ossements de grands hommes avaient été portés, dans le même but, à d'autres laboratoires, où ils étaient demeurés, plus oubliés encore que les restes de Molière et de La Fontaine.

On devine assez, par ce qu'on vient de lire, quelles aventures ont courues les restes mortels de Molière depuis qu'ils ont été arrachés du cimetière de Saint-Joseph. On peut considérer comme avéré et constant qu'ils furent transférés, avec d'autres exhumés à la même époque, au laboratoire du chimiste Darcet, dans le but de donner satisfaction, par la fabrication de coupes républicaines ou de verres patriotiques, à la haute fantaisie de quelque puissant du jour. Quel ordre fut gardé dans cette translation? Quelles précautions furent prises? A ces questions il n'est aucune réponse. Il n'est pas douteux non plus que les caisses furent ouvertes, que les ossements en furent extraits, qu'ils purent être, dans une certaine mesure, mêlés ou confondus. Où en était l'opération de la vitrification lorsqu'elle fut contremandée? M. Hillemacher a de la poudre blanche qu'il assure provenir des os du poète comique[2]. M. Albert Lenoir possède des lentilles d'une substance vitrifiée qu'il prétend avoir la

1. Voyez *Œuvres complètes de Beaumarchais*, édition L. Moland, 1874, en un vol. gr. in-8°, p. 713.

2. Cette poudre blanche a été exposée au Musée Molière, lors de la célébration du deuxième centenaire de la mort du poète en 1873.

même origine[1]. Tout cela est bien propre à nous jeter dans une grande perplexité. « Un peuple libre doit respecter et honorer les restes de ses grands hommes, » disaient les orateurs révolutionnaires. On voit comment ce devoir si hautement proclamé était rempli dans la réalité. Continuons le récit des pérégrinations de ces « augustes débris », car il se passera du temps encore avant qu'ils rentrent dans la paix et le repos.

Les caisses furent reportées où on les avait prises. Où? probablement dans la chambre ou grenier au dessus du corps de garde de la section de Brutus. On ne saurait dire exactement à quel moment de la Révolution eut lieu cette restitution. C'était quelque temps sans doute après le 9 thermidor. Car, selon toute apparence, ce fut le 9 thermidor qui arrêta les projets des amateurs de coupes mortuaires faites avec les ossements des grands hommes. Pendant quelque temps, on oublia les exhumés. L'an V, c'est-à-dire en 1797, Millin les rappela à la mémoire des patriotes dans un article du *Magasin encyclopédique*[2]. Après un court résumé de ce qui s'était passé en 1792, Millin concluait ainsi : « Quoique la section ait abjuré, dans les temps révolutionnaires, les noms de Molière et de La Fontaine pour celui de Brutus, le dépôt y existe toujours (à la section). Il serait digne du gouvernement de donner à ces deux hommes célèbres une sépulture digne d'eux. »

Cet article ne paraît pas avoir eu de résultat immédiat. L'appel du savant conservateur de la Bibliothèque nationale ne fut pas entendu. N'est-ce pas toutefois à la suite de cette modeste réclamation que les deux caisses mortuaires changèrent d'asile et furent déposées à la municipalité du IIIe arrondissement, où nous les retrouvons deux ans plus tard?

Le 24 vendémiaire an VII, sous le Directoire, l'adminis-

1. Voyez ci-dessus, le deuxième extrait de l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*.

2. Troisième année, t. II, p. 518.

tration centrale du département de la Seine prit un arrêté ordonnant d'exhumer tous les hommes célèbres à divers titres reposant dans les églises, édifices nationaux ou cimetières dont la destination avait été changée. « Le respect pour les grands hommes, est-il dit dans les considérants de l'arrêté, est une des vertus d'un peuple libre et éclairé, et les honneurs qu'on leur rend après leur mort sont le plus sûr moyen d'exciter une noble émulation. » L'article 1er de cet arrêté dispose en conséquence que « les cendres de Molière seront transférées à l'école centrale du Panthéon, celles de La Fontaine à l'école centrale des Quatre-Nations, et celles de Santeuil à l'école centrale de la rue Antoine ».

Cet arrêté fut bien près de recevoir son exécution, si l'on en juge par la pièce suivante :

BUREAU DE POLICE ADMINISTRATIVE
CIVILE ET MILITAIRE.
LE 2 BRUMAIRE.

Paris, le 29 vendémiaire, an 7 de la République.

L'ADMINISTRATION CENTRALE DU DÉPARTEMENT
A L'ADMINISTRATION MUNICIPALE DU 3e ARRONDISSEMENT.

Citoyens, nous vous prévenons que nous avons arrêté que les cendres de Molière et de La Fontaine, qui sont en dépôt dans l'une des salles de la maison occupée par votre administration, seront transportées dans les écoles centrales du Panthéon et des Quatre-Nations. Nous avons chargé le baron Molinor, notre architecte, d'effectuer ce transport. Nous vous invitons à lui donner toute facilité pour cette opération aussitôt qu'il se présentera auprès de vous.

Salut et fraternité.

A. SAUZAN. TREVILLIER[1].

Toutefois, il résulte de ce qui va suivre que le baron Molinor n'accomplit point sa mission et que les restes de

1. *L'Amateur d'autographes*, janvier 1874.

Molière et de La Fontaine ne firent pas le nouveau voyage dont ils étaient menacés. On lit dans le *Moniteur* du 30 germinal de la même année : « Le Directoire exécutif a arrêté le 27 germinal (16 avril 1799) que les corps de Turenne, de Molière et de La Fontaine, seraient déposés sur-le-champ dans des cénotaphes préparés dans le jardin du Musée des monuments français. On doit à l'estimable artiste qui a créé ce musée (Alexandre Lenoir), d'avoir déjà recueilli lui-même les restes de Descartes, et de les avoir déposés dans le monument funéraire qu'il lui a élevé. »

Le ministre de l'intérieur, François de Neufchâteau, écrivit, à la date du 15 floréal an VII, au citoyen Alexandre Lenoir, une lettre lui conférant une mission spéciale à ce sujet[1].

En vertu de l'arrêté du 27 germinal et de la lettre du ministre, Alexandre Lenoir, administrateur du Muséum des monuments français, sis aux ci-devant Petits-Augustins (École des Beaux-Arts actuelle), et Pierre-Claude Binart, sous-conservateur dudit musée, aidés des citoyens Ambroise-Robert Lesieur et Augustin-Jean Lesieur, se transportèrent à l'administration municipale du IIIe arrondissement, le 18 floréal an VII (7 mai 1799). Introduits dans le lieu des séances de l'administration, par le commissaire du Directoire exécutif de l'arrondissement, le président leur dit que, depuis plus d'un an, l'administration avait le bonheur de posséder dans son enceinte les cendres de ces deux poètes célèbres, qui leur avaient été remises par les anciens membres du comité de la division de Brutus. Le procès-verbal de ce qui se passa en cette circonstance est trop important pour que nous ne le donnions pas *in extenso*. Ce procès-verbal et ceux qui suivront ont été passés devant Me Potier, notaire à Paris. Le procès-verbal du 18 floréal an VII a été publié dans le journal *la Liberté* du 2 mars 1875, sous la signature abrégée E. Dr. (Édouard Drumond) ; il est ainsi conçu :

1. *Musée des Monuments français*, t. VIII, p. 165.

Le dix-huit floréal, an septième de la République, une et indivisible[1].

Nous, Alexandre Lenoir, administrateur du Muséum des monuments français sis aux ci-devant Petits-Augustins, division de l'Unité, et Pierre-Claude Binart, sous-conservateur dudit musée, chargés par le ministre de l'intérieur de l'exécution de l'arrêté du Directoire exécutif du vingt-sept germinal dernier, qui ordonne la translation, dans le jardin du musée confié à nos soins, des corps de Molière et de La Fontaine, désirant à cet égard remplir, autant qu'il est en notre pouvoir, les intentions de l'autorité exécutive, avons appelé amicalement auprès de nous les citoyens Ambroise-Robert Lesieur et Augustin-Jean Lesieur, domiciliés rue de la Colombe, division de la Cité, afin de nous concerter sur les moyens à prendre pour parvenir à notre but.

Ces citoyens, pénétrés, ainsi que nous, du plus profond respect pour la mémoire du fabuliste inimitable et du père de la comédie française, se sont empressés de répondre à notre invitation.

Nous étant réunis, notre premier soin fut d'abord de nous occuper du lieu où reposaient ces cendres vénérables que la tradition et les historiens du temps nous attestaient être dans le cimetière de la chapelle dite de Saint-Joseph, rue Montmartre. Mais nous étant rappelés que, dès le commencement de la Révolution, le quartier précité avait pris le nom de district de Molière et de La Fontaine, nous présumâmes que l'exhumation des corps de ces illustres Français avait eu lieu par les soins des citoyens de ce ci-devant district, attendu les travaux qu'avait nécessités la construction d'un corps de garde sur une grande partie du cimetière.

N'ayant cependant qu'une idée très confuse sur ces opérations, et ignorant même le lieu où pouvaient avoir été déposés les restes de Molière et de La Fontaine après leur exhumation, nous jugeâmes que l'administration municipale du troisième arrondissement, où se trouve la division de Brutus, nous donnerait sur cet objet les plus grands éclaircissements.

Nous résolûmes sur-le-champ de nous rendre à cette admi-

1. 7 mai 1799.

nistration et de nous adresser d'abord au commissaire du Directoire exécutif près elle.

Nous étant, en conséquence, transportés, vers midi, auprès de ce fonctionnaire, domicilié au local des ci-devant Petits-Pères, place des Victoires nationales, division du Mail, nous lui demandâmes s'il pouvait nous aider dans l'objet de recherches relativement à Molière et à La Fontaine. Il nous parut, à sa réponse, qu'il avait pleine connaissance du lieu où leurs cendres existaient, et il nous fit aussitôt introduire dans le lieu des séances de l'administration municipale, que nous trouvâmes assemblée.

Après avoir remis au président la lettre d'autorisation du ministre de l'intérieur, et qu'il en eut donné lecture, ce magistrat nous dit que, depuis plus d'un an, l'administration avait le bonheur de posséder dans son enceinte les cendres de ces deux poètes célèbres, qui leur avaient été remises par les anciens membres du comité de la division de Brutus ; et, en effet, il nous montra sur une planche à droite, vers la fenêtre, deux caisses de bois de sapin de même grandeur et dimension. Nous nous levâmes aussitôt, et nous nous approchâmes de ces caisses, que nous prîmes avec empressement dans nos mains et portâmes sur le poêle, qui se trouvait à côté de ce lieu, pour les examiner avec plus de soin : sur la première, toute couverte de poussière, nous remarquâmes ces mots : *C. de Molière*, et sur l'autre, aussi couverte de poussière : *C. de La Fontaine.*

Les membres de l'administration municipale, après avoir témoigné toute la satisfaction qu'ils ressentaient de voir toutes ces précieuses dépouilles déposées dans un lieu honorable et plus digne de leur renommée, nous montrèrent le désir de contempler les ossements, ayant cru devoir toujours les garder religieusement sans faire l'ouverture des caisses.

Nous nous empressâmes de répondre aux vœux de ces magistrats, et nous fîmes d'abord ouvrir la première portant ces mots : *C. de Molière.* Nous remarquâmes tous les ossements d'un corps humain entassés, qui nous parurent être ceux d'un homme d'une stature médiocre, faible, cacochyme, et de l'âge de cinquante ans. Ouverture faite de la seconde, nous vîmes aussi tous les ossements d'un corps humain, *à l'exception de la mâchoire*

inférieure, de même entassés, qui nous parurent être ceux d'un homme d'une stature avantageuse, et que nous jugeâmes, d'après l'aspect de ces mêmes ossements, être septuagénaire.

Après avoir quelque temps considéré avec attendrissement les augustes débris des deux plus illustres philosophes dont la France ait à s'honorer, nous fîmes refermer les caisses, et le citoyen Lenoir, l'un de nous, en ayant donné un reçu à l'administration municipale[1], nous voulûmes nous charger nous-mêmes de ce fardeau respectable, et nous le portâmes alternativement jusqu'au Muséum des monuments français, où nous le déposâmes vers les trois heures après midi dans le cabinet de l'administrateur, en attendant que les deux sarcophages qu'on leur prépare soient terminés.

De tout ce que dessus nous avons dressé le présent procès-verbal, que nous avons signé lesdits jour et an.

Signé : Lenoir, Binart, A.-R. Lesieur, A.-J. Lesieur.

La description des deux squelettes est faite évidemment d'après des idées préconçues, qui même n'étaient pas très exactes, Molière n'ayant pas été faible et cacochyme, quoiqu'il soit mort à cinquante-un ans.

Malheureusement, chaque fois que les caisses mortuaires sont ouvertes pour donner satisfaction aux sentiments d'attendrissement et de piété qui se manifestent à leur aspect, quelque souvenir de pillage se rattache à la circonstance. On lit, dans un manuscrit de Beffara[2], qu'un ancien régisseur de l'Odéon prétendait avoir une dent de Molière qu'il s'était procurée *lors de la translation des cercueils au Musée des Petits-Augustins.* Beffara ajoute, au même endroit, « qu'un membre de l'Institut (qu'il ne désigne pas) avait eu aussi un os de Molière et l'avait fait vitrifier pour une bague ». Vitrifier pour

1. Alexandre Lenoir a publié ce reçu dans le *Musée des Monuments français,* t. VIII, p. 167 : Copie du reçu des corps de Molière et de La Fontaine donné au citoyen Chartier, secrétaire en chef de l'administration municipale du IIIe arrondissement.

2. Bibliothèque nationale, n° 12,528, p. 411. C'est M. Loiseleur qui donne cette indication.

une bague, voilà qui ne serait pas fort ingénieux, une bague en verre étant chose fragile. Il est bien probable que, dans cette vague indication de Beffara, il n'y a qu'un souvenir confus et altéré de ce qui s'était passé autrefois à la Monnaie.

Quoi qu'il en soit, sept ans après avoir été exhumées du cimetière Saint-Joseph, les dépouilles mortelles des deux grands poètes trouvaient un asile dans l'ancien couvent des Petits-Augustins.

Dans le jardin de cet ancien couvent, Alexandre Lenoir avait fait arranger au goût de l'époque, pour les cendres errantes des hommes célèbres, ce qu'il appelait l'Élysée. Il y fit construire deux tombeaux pour Molière et La Fontaine.

Le tombeau de Molière, portant le n° 508 du catalogue du Musée des monuments français, est ainsi décrit dans ce catalogue (édit. 1806) :

« *508. Urne sépulcrale de Molière.*

« Sarcophage en pierre dure et creusée dans son intérieur, contenant le corps de Jean-Baptiste Poquelin de Molière, mort en 1673, porté sur quatre pilastres aussi en pierre dure. Le tout orné de masques comiques et des attributs de Thalie. On y lit l'inscription suivante : « Molière est dans ce tombeau. » On avait proposé celle qui suit; elle n'a point été exécutée : « Molière et Thalie reposent dans ce tombeau. » Le tout entouré de myrtes, de roses et de cyprès. Une coupe de marbre surmonte ce monument, le premier qui fut élevé au père de la philosophie, et l'on remarque avec plaisir que les oiseaux viennent souvent se jouer dans cette coupe et s'y désaltérer. »

Le tombeau de La Fontaine portait sur un côté :

Jean s'en alla comme il était venu.

Sur l'autre côté : « Jean de La Fontaine. » On voit un renard qui tourne la tête vers le buste du philosophe. (Même catalogue.)

Les monuments préparés, il fallut procéder à la translation des *cendres* du cabinet de l'administrateur dans les *urnes*. De cette cérémonie le procès-verbal rend compte en ces termes :

Le dix-sept thermidor de l'an sept, sur les onze heures du matin.

Nous, administrateur et sous-conservateur susdits et soussignés, ayant fait préparer le sarcophage qui doit renfermer les restes de La Fontaine et y avoir fait pratiquer une concavité d'environ un mètre et demi, avons d'abord retiré ces vénérables dépouilles de la caisse en bois de sapin où elles avaient été déposées, pour les placer dans un cercueil de bois de chêne que nous avons fait construire à cet effet et dans l'intérieur duquel nous fîmes placer une inscription gravée sur une plaque de cuivre contenant ce qui suit : « Les restes de Jean de La Fontaine, mort en 1695, ont été enlevés du cimetière de Saint-Joseph par arrêté du Directoire exécutif et par les soins d'Alexandre Lenoir, fondateur et conservateur du Musée des monuments français, qui les a déposés dans ce monument religieux qu'il a érigé à la Reconnaissance et fait exécuter sur ses dessins, l'an VII de la République française. »

Ayant fait ensuite couvrir et sceller ledit cercueil, nous le fîmes à l'instant transporter au lieu où était érigé ledit monument par lesdits citoyens Lesieur dénommés au procès-verbal précédent, qui nous avaient témoigné le désir de se charger de cet honorable fardeau, où nous susdit administrateur et citoyens Lesieur le remîmes entre les mains des citoyens Sauvé frères, employés audit Musée des monuments français, qui le placèrent en notre présence dans ledit monument, auprès duquel nous trouvâmes le citoyen Jean-Baptiste-Maximilien de La Fontaine, fondeur, administrateur municipal du quatrième arrondissement de Paris, y demeurant rue de la Monnaie, lequel, pour témoignage du respect qu'il porte à la mémoire dudit Jean de La Fontaine, son parent, s'est engagé et a offert au Musée national des monuments français de faire placer à ses frais les inscriptions qui doivent être posées sur le sarcophage et qui seront jetées en lettres de bronze, ce que nous, administrateur,

avons accepté avec reconnaissance pour ledit Musée national. Et de suite nous avons fait placer et sceller le couronnement qui termine ledit monument par les citoyens Sauvé frères, et auquel assistait aussi Jean Paché, employé audit musée.

De tout ce que dessus avons dressé procès-verbal lesdits jour et an que dessus, pour constater l'exécution de l'arrêté du Directoire exécutif et laisser un monument de notre vénération pour la mémoire de La Fontaine.

Signé : Lenoir, Binart, A.-R. Lesieur, A.-J. Lesieur, Sauvé, de La Fontaine et Paché jeune.

En marge est écrit :

Enregistré à Paris, bureau des Thermes, le vingt-sept vendémiaire an huit de la République française; reçu un franc un décime, compris la subvention. — Pour le receveur Delacourtie, *signé :* Brunel.

Et le dix-sept vendémiaire an huit de la République française, sur les midi, nous susdit administrateur et sous-conservateur, nous étant transportés au lieu où, conformément à l'arrêté du Directoire exécutif précité, nous avions ordonné d'élever un tombeau à Jean-Baptiste Poquelin Molière, les citoyens Sauvé frères susnommés nous dirent que le monument était prêt à recevoir le corps dudit Molière, au moyen d'une concavité que nous avions ordonné de pratiquer dans l'intérieur.

En conséquence, sur cet avis, étant retournés à notre logis, nous retirâmes, ainsi que nous en avions usé pour La Fontaine, les ossements de la caisse en bois de sapin et les plaçâmes dans un cercueil de bois de chêne de la longueur d'un mètre et demi environ, dans l'intérieur duquel nous fîmes mettre l'inscription suivante gravée sur une lame de cuivre : « Les restes de Jean-Baptiste Poquelin Molière, mort en 1673, ont été enlevés du cimetière de Saint-Joseph par arrêté du Directoire exécutif et par les soins d'Alexandre Lenoir, fondateur et conservateur du Musée des monuments français, qui les a déposés dans ce monument religieux qu'il a érigé à la Reconnaissance et fait exécuter sur ses dessins, l'an VII de la République française. »

Ayant fait ensuite couvrir et sceller ledit cercueil, les citoyens Ambroise Robert Lesieur et Augustin Jean Lesieur, déjà nommés aux procès-verbaux, Antoine François Porel, demeu-

rant rue Thomas du Louvre, division des Tuileries, et plusieurs autres citoyens qui assistaient à cette opération par respect pour la mémoire d'un poète aussi recommandable, pleins du souvenir affligeant (de l'ingratitude) de ses contemporains à son égard, nous manifestèrent le désir de porter eux-mêmes ses précieuses dépouilles et de les placer de leurs mains dans le tombeau. Ce que nous leur accordâmes avec satisfaction, et nous nous fîmes même un devoir de les accompagner.

Arrivés au lieu où est érigé le monument, les citoyens dénommés, en notre présence et en celle des citoyens Sauvé frères, placèrent religieusement ce cercueil dans la concavité que nous avions à cet effet fait pratiquer.

Après quoi, nous ordonnâmes de placer et sceller le chapiteau qui termine le monument.

De tout ce que dessus avons dressé le présent pour constater l'exécution de l'arrêté du Directoire exécutif et laisser à la postérité une preuve de notre vénération pour la mémoire de Molière, dont les cendres avaient à peine pu recevoir les honneurs de la sépulture et dont le nom glorieux avait aussi à peine reçu une place sur les registres publics, par l'ingratitude de ses contemporains.

Signé : Lenoir, Binart, A.-R. Lesieur, A.-J. Lesieur, Sauvé aîné, P. Sauvé, Porel, Potier et Roulard.

En marge est écrit :

Enregistré à Paris, bureau des Thermes, le 27 vendémiaire an VIII de la République française. Reçu un franc un décime compris la subvention. — Pour le receveur Delacourtie, *signé :* Brunel.

Lesdits procès-verbaux déposés au rang des minutes d'un notaire de Paris[1], par M. Lenoir, le 28 vendemaire an VIII.

On a remarqué que la déclaration contenue dans la double inscription placée dans les tombeaux n'est pas véridique. Les restes de La Fontaine et de Molière n'avaient pas été enlevés

1. Me Potier.

du cimetière de Saint-Joseph par arrêté du Directoire et par les soins de Lenoir, en l'an VII, autrement dit en 1799; ils en avaient été extraits en 1792, et Lenoir n'avait fait que les retrouver à la municipalité du IIIe arrondissement. Il s'était écoulé entre les deux actes sept années pendant lesquelles règne sur les destinées de ces restes une obscurité semée de quelques clartés peu rassurantes.

Les ossements de Molière et de La Fontaine demeurèrent au Musée des Petits-Augustins jusqu'en 1817, époque où ce Musée fut supprimé. En vertu d'un arrêté du préfet de la Seine, du 28 février de cette année, les caisses ou cercueils furent transportés au cimetière du Père-Lachaise : « Le six mars 1817, dix heures du matin, dit Alexandre Lenoir[1], il a été procédé à la remise des corps de Molière et de La Fontaine à M. Capron, économe de l'Hôtel de Ville, en présence de M. Hippolyte Godde, architecte, Jean-Louis Barbier, l'un des vicaires de Saint-Germain des Prés, et Jean-François Sobry, jurisconsulte, pensionnaire du roi, commissaire de police à Paris, quartier du faubourg Saint-Germain, qui en a dressé le procès-verbal. La cérémonie terminée, le procès-verbal a été clos ledit jour au cimetière de l'Est, autrement dit du Père-Lachaise, à cinq heures de relevée, et ont signé : Capron, Godde, le chevalier Alex. Lenoir, Barbier, Duchaussoy, Asseline, Desnuelle, Klint et Sobry. »

Le 16 juin 1819, les corps d'Héloïse et d'Abélard sont transférés au même cimetière. « Ces remises faites, les corps ont été déposés dans le chœur de l'église Saint-Germain des Prés, où il a été, *comme pour les précédents*, chanté une grand'-messe, par M. Barbier, et transportés ensuite au cimetière de l'Est. »

Ces mots : *comme pour les précédents*, semblent s'appliquer aux cercueils de Molière et de La Fontaine. Toutefois, du 6 mars 1817 au 16 juin 1819, deux ans et trois ou quatre mois

1. *Musée des Monuments français*, t. VIII, p. 171.

se sont écoulés. Pendant ce temps-là, Lenoir avait dû faire la remise de la plupart des morts illustres qu'il avait rassemblés dans ce qu'il appelait son Élysée. Cette mention de la grand'-messe chantée à Saint-Germain des Prés ne s'appliquerait-elle pas à des personnages qu'il avait plus récemment livrés? En tout cas, il est singulier qu'il n'ait pas fait cette mention dans l'article consacré à Molière et à La Fontaine.

Les mausolées qu'Alexandre Lenoir avait fait construire pour Molière et La Fontaine furent transportés au cimetière du Père-Lachaise, le 2 mai 1817, et les cercueils y furent réintégrés.

Sur la partie antérieure de chaque tombeau fut placée en mai 1817 une inscription nouvelle que voici :

(*Tombeau de Molière*)

OSSA
J. B. POQUELIN MOLIÈRE
PARISINI
COMOEDIÆ PRINCIPIS
HUC TRANSLATA ET CONDITA
A. S. MDCCCXVII
CURANTE
URBIS PRÆFECTO GUILL. CHABROL DE VOLVIC.
OBIIT AN. S. MDCLXXIII ÆTATIS S. LI

(*Tombeau de La Fontaine*)

JOH. LA FONTAINE CASTROTHEODORICUS
IN ÆSOPIIS FABELLIS CONDENDIS
RECENTIORUM UNICUS,
BABRIÆ ET PHÆDRI
VICTOR POTIUSQUAM ÆMULUS.
VIXIT AN. LXXIV OBIIT A. S. MDCLXXXXV.
GUILL. CHABROL DE VOLVIC
COMES PRÆFECTUS URBIS
POETÆ CORPUS ALIUNDE TRANSLATUM
MONUMENTO INFERRI CURAVIT
A. S. MDCCCXVII

On peut relever dans cette inscription une légère inexactitude. La Fontaine, quand il mourut, n'avait pas tout à fait soixante-quatorze ans ; il avait soixante-treize ans, neuf mois et cinq jours. Il est en outre privé de la particule à laquelle il avait droit en vertu de son acte de naissance et de son acte de décès.

Les deux tombeaux, très simples, de forme antique, furent placés côte à côte et occupèrent, au bord d'un chemin, un assez large espace entouré d'une grille.

Ces monuments, construits en pierre de qualité médiocre, se dégradèrent avec le temps ; les inscriptions devinrent illisibles, les ornements se détachèrent, les bas-reliefs disparurent. Le ministre de l'instruction publique, M. A. de Cumont, signala cet état de choses, sur lequel son attention avait été appelée, à M. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, par une lettre du 22 février 1875. Il demandait un rapport à ce sujet et ajoutait : « Vous examinerez spécialement la question de savoir si nous devons nous contenter de simples réparations ou s'il ne conviendrait pas, au contraire, d'élever à Molière et à La Fontaine des monuments dignes à la fois de ces grands poètes et de la France, qui les compte parmi ses plus illustres enfants. »

M. de Chennevières répondit à cette invitation par un rapport daté du 1er mars. Il proposait divers plans ; il émettait l'idée d'une sorte de Campo-Santo pour les morts illustres de la France, un asile monumental pour toutes les gloires nationales, idée plus séduisante que pratique, car la difficulté serait de décider quels morts auraient droit à cet asile. La chose serait fort simple et irait de soi quand il s'agirait des Molière ou des La Fontaine, mais pour les défunts d'hier il n'en serait pas de même, et le Campo-Santo pourrait bien être envahi par des célébrités douteuses et fugitives, tandis que les véritables illustrations de l'avenir en seraient peut-être exclues. Il n'y a de Campo-Santo véritable que les places publiques de Paris et de nos villes, dont les statues des grands hommes sont l'ornement.

Si ce projet grandiose était rejeté, comme le directeur des Beaux-Arts s'y attendait bien, il proposait de construire avec le granit et le marbre deux nouveaux monuments à mi-côte de la large avenue qui, de la porte principale, conduit à la chapelle. On pourvoirait aux nécessités de l'entreprise par une demande des crédits nécessaires à l'Assemblée nationale ou au besoin par une souscription publique. Les monument seraient mis au concours.

Le ministre, M. de Cumont, consulta l'Académie française par une lettre du 8 mars. Le secrétaire perpétuel de l'Académie répondit le 17 du même mois à M. Wallon, qui, dans l'intervalle, avait succédé à M. de Cumont, en lui faisant connaître le sentiment de l'Académie : « Sans méconnaître, disait M. Patin, ce que les propositions de M. de Chennevières ont de patriotique et d'élevé, l'Académie croit devoir s'en tenir au vœu modeste, et d'un accomplissement facile, qu'elle a d'abord exprimé[1]. La gloire, toujours si présente, de nos deux grands poètes, ne semble pas réclamer, pour s'entretenir et se perpétuer, des monuments nouveaux. Pour donner satisfaction au sentiment public, c'est peut-être assez que leurs tombes, à la place et sous la forme auxquelles est accoutumée, depuis le commencement du siècle, la piété des visiteurs nationaux et étrangers, n'affligent plus les regards par une apparence fâcheuse de négligence et d'abandon. D'intelligentes et peu dispendieuses réparations suffiraient sans doute à amener promptement un si désirable état de choses. »

Le directeur des Beaux-Arts, sur cet avis, s'adressa au fils de l'architecte qui avait fait les tombeaux. En conséquence d'un devis dressé par M. Albert Lenoir à la date du 22 avril 1875, approuvé par le ministre le 21 juin suivant, les travaux de restauration furent exécutés.

J'allai le 25 août 1876 au cimetière du Père-Lachaise

1. Il semble résulter de ce passage que c'était l'Académie qui avait appelé l'attention du ministre sur l'état des deux tombeaux.

visiter ces monuments : ils sont sur une petite terrasse, placés parallèlement l'un à l'autre et perpendiculairement au chemin qui porte le nom des deux poètes. La même grille les entoure. Des plates-bandes de fleurs règnent à l'intérieur de la grille. Le premier, lorsqu'on vient du côté de la chapelle, était alors celui de Molière ; il offrait l'inscription que voici :

OSSA
J.-B. POQUELIN MOLIERE
PARISINI
COMOEDIÆ PRINCIPIS
HUC TRANSLATA ET CONDITA
A. S. MDCCCXVII
URBIS PRÆFECTO
COMITÉ GUIL. CHABROL DE VOLVIC.
OBIIT AN. S. MDCLXXIII. ÆTATIS LI.

En comparant attentivement cette inscription à celle de 1817, on remarquait quelques variantes : le *curante* avait disparu et l'on avait ajouté un *comite* qui était orné d'un accent sur l'*e*. Le graveur, peu latiniste, avait cru reconnaître sans doute un mot qu'il rencontrait fréquemment dans les journaux.

Sur la tombe de La Fontaine, on lisait :

HEIC JACET
JOH. LA FONTAINE CASTROTHEODORICUS
IN ÆSOPIIS FABELLIS CONDENDIS
RECENTIORUM UNICUS,
BABRIÆ ET PHÆDRI ÆMULUS.
VIXIT AN. LXXIV. OBIIT A. S. MDCLXXXXV.
GUIL. CHABROL DE VOLVIC
COMES PRÆFECTUS URBIS
POETÆ CORPUS ALIUNDE TRANSLATUM
MONUMENTO INFERRI CURAVIT
A. S. MDCCCXVII.

L'inscription de 1817 avait reçu aussi quelques légères

modifications : le fabuliste n'était plus *Babriæ et Phædri victor potius quam æmulus;* il était simplement *æmulus*. Les deux sarcophages différaient visiblement, du reste, de ceux que nous montrent les gravures du *Musée des Monuments français*[1]. Quand ces changements avaient-ils été opérés? Étonnons-nous d'ignorer ce qui s'est passé au siècle dernier, lorsque nous ne pouvons savoir ce qui se fait aujourd'hui !

Un rapport fut présenté au comité des Inscriptions Parisiennes le 28 décembre 1881, par M. G. Monval, sur l'état des tombeaux de Molière et de La Fontaine à cette époque. Le rapporteur proposait quelques ornements nouveaux pour les deux sépultures. Ils ne sont pas encore exécutés le 3 mars 1885. Toutefois nous constatons à cette date un changement notable accompli depuis notre visite en 1876. Il y a eu encore une transposition, un chassé-croisé. La Fontaine est à présent le premier du côté de la chapelle. Les sarcophages sont bien ceux d'Alexandre Lenoir, et le *Babriæ et Phædri victor potius quam æmulus* a été restitué au fabuliste. Quant à l'inscription de la tombe de Molière, elle est si effacée qu'il nous est difficile de la lire. Quelques dégradations choquent la vue. Évidemment le dernier mot n'est pas dit encore sur les soins qu'il convient d'apporter à l'entretien de ces modestes mausolées.

II.

L'HÉRITAGE ET LA DESCENDANCE DE MOLIÈRE.

Molière, des trois enfants qu'il avait eus, ne laissait qu'une fille, Esprit-Marie-Madeleine Poquelin Molière, âgée alors de sept ans et demi[2]. L'inventaire fait pour la conservation des droits de la veuve et de la fille mineure fut commencé le

1. Tome V, pages 198 et suivantes.
2. Elle était née le 4 août 1665.

13 mars et dura six jours. M. E. Soulié a retrouvé et publié ce document, qui donne une idée du grand luxe dont s'entourait Molière : treize cents livres de loyer par an pour son appartement de la rue Richelieu; quatre cents livres pour son appartement d'Auteuil (il faut toujours quadrupler, quintupler la somme pour avoir le chiffre qu'elle représenterait aujourd'hui); un mobilier somptueux, dans lequel le lit des époux entre en compte pour deux mille livres; deux cent quarante marcs d'argenterie, valant six mille deux cent quarante livres.

Les deux parties les plus curieuses de cet inventaire sont celle qui concerne les habits de théâtre et celle où sont énumérés les livres du défunt.

La partie relative aux habits de théâtre indique les costumes adoptés par Molière dans la plupart des rôles où il joua, et, par conséquent, peut servir de guide aux comédiens. Soit dans la notice de chaque pièce, soit au bas de la liste des personnages, nous avons donné l'extrait de l'inventaire où est décrit le costume du rôle. Nous transcrivons ici les articles concernant les habits de ville à l'usage du défunt :

Item. Un juste-à-corps[1], un haut-de-chausses de petite étoffe, avec une veste de satin doublée de ouate et un bas de soie[2], prisé quinze livres, ci . . . . xv ᵗᵗ.

Item. Un juste-au-corps et chausses de drap d'Hollande noir, une paire de bas de soie; prisé dix livres, ci . . . . x ᵗᵗ.

Item. Un juste-à-corps et chausses de droguet brun[3], ledit juste-au-corps (*sic*, doublé de taffetas noir, une paire de bas de laine et une d'estame; prisé quinze livres, ci . . . . xv ᵗᵗ.

Item. Un juste-à-corps de rhingrave, de drap d'Hollande musc, avec une veste de satin de la Chine blanc, les jarretières et bas de soie, avec une garniture de satin; prisé vingt-cinq livres, ci. . . . . xxv ᵗᵗ.

Item. Une robe de chambre de brocart rayé, doublé de taffetas bleu; prisée vingt-cinq livres, ci. . . . . xxv ᵗᵗ.

1. *Juste-au-corps*, espèce de veste qui va jusqu'aux genoux, qui serre le corps et montre la taille. (*Furetière.*)

2. Il faut peut-être lire *un bas de saie*, voyez le lexique, tome XII, page 267.

3. Droguet, étoffe de laine.

« On croit voir Molière dans la rue, dit M. Soulié, vêtu de drap noir ou de droguet brun, ou bien chez le roi en rhingrave de drap de Hollande musc, avec la veste de satin de la Chine, les bas de soie et les jarretières garnies de satin, ou chez lui en robe de chambre de brocard rayé. »

On attendait d'importantes révélations de la liste des livres que Molière possédait dans sa bibliothèque; on espérait qu'elle nous mettrait dans la confidence de ses lectures. Cette partie de l'inventaire n'a pas tenu ce qu'elle semblait promettre. Voici le catalogue sommaire des ouvrages qui y sont mentionnés :

La sainte Bible, et figures d'icelle. Deux vol. in-fol., à Paris.
Plutarque. Trois vol. in-fol., un à Paris et deux à Auteuil.
Herodote. Un vol. in-fol., a Auteuil.
Diodore de Sicile. Deux vol. in-fol., à Auteuil.
Dioscoride. Deux vol. in-fol., à Paris.
Lucien. In-4°, à Paris.
Heliodore. Un vol. in-fol., à Paris.
Térence. Deux vol. in-fol., à Paris.
César. Les Commentaires. Un vol. in-4°, à Auteuil.
Virgile. Trois vol. in-fol., à Paris.
Horace. Un vol. in-4°, à Auteuil.
Senèque. Deux vol. in-fol., à Paris.
Tite Live. Deux vol. in-fol., à Paris.
Ovide. Les Métamorphoses. Un vol. in-fol., à Auteuil.
Juvénal. Un vol. in-fol., à Paris.
Valère le Grand. Un vol. in-fol., à Auteuil.
Cassiodore. Un vol. in-fol., a Paris.
Montaigne. Les Essais. Un vol. in-fol., à Auteuil.
Balzac. Les Œuvres. Deux vol. in-fol., à Auteuil.
La Mothe le Vayer. Deux vol. in-fol., à Paris.
Georges de Scudéry. Alaric ou Rome vaincue. Un vol. in-fol., à Paris.
Pierre Corneille. Deux vol. in-fol., à Paris.
Rohault. Traité de physique. Un vol. in-4°, à Auteuil.
Comedies françoises, italiennes et espagnoles. Deux cent quarante vol., à Paris.
Poésies. Quelques volumes, à Paris.
Dictionnaire et traités de philosophie. Environ vingt vol., à Paris.
Histoires d'Espagne, de France et d'Angleterre. Quelques volumes, à Paris.
Valdor. Les triomphes de Louis XIII. Un vol. in-fol., à Paris.
Voyage du Levant. Un vol. in-4°, à Auteuil.

Voyages. Environ huit vol. in-4°, à Paris.

Calepin. Dictionnaire des langues latine, italienne, etc. Deux vol. in-fol., à Paris.

Claude Paradin. Alliances généalogiques. Un vol. in-fol., à Paris.

Antiquités romaines. Un vol. in-fol., à Paris.

Un livre italien. In-fol., à Paris.

Nul doute que bien des livres n'aient été omis par l'huissier-priseur. Comment croire, par exemple, que Molière n'eût pas Rabelais, qu'il savait par cœur ; les *Contes d'Eutrapel*, le roman de *Francion*, Scarron, et Plaute surtout, qu'on ne nous cite pas? Nous apprenons que Molière avait deux cent quarante volumes de comédies françaises, italiennes et espagnoles; mais, hélas! l'huissier-priseur n'a pris le soin de mentionner aucun titre, aucun auteur. On ne peut nier que sur ce point il n'y ait eu un peu de déception, nous ne sommes pas beaucoup plus avancés qu'auparavant.

La fortune de Molière, telle qu'elle résulte de cet inventaire, n'est pas aussi considérable qu'on devait le supposer. M. Soulié a fait le calcul suivant : Molière laisse en meubles, linge, habits, livres, argenterie, deniers comptants, etc., une valeur d'environ. . . . . 18.000 l.

Il est dû à la succession, en y comprenant les dix mille livres réclamées par la veuve aux héritiers Poquelin, un peu plus de. 25,000

Total. . . . . 43,000 l.

Les dettes s'élèvent à près de 3,000

L'actif de la succession est donc de . . . . . . 40,000 l.

Si donc le poète avait un revenu de trente mille livres par an, il était loin d'en posséder le capital.

La veuve de Molière, dont la conduite dans les circonstances critiques qui suivirent le trépas de son mari a obtenu grâce, même auprès des plus acharnés détracteurs, ne resta veuve que quatre ans. Les violentes inimitiés auxquelles elle était visiblement en butte devaient rendre sa position difficile. Si l'on veut avoir une idée des invectives qu'on se per-

mettait contre elle, et, du reste, contre les actrices en général, il faut lire les factums d'Henri Guichard, dans le procès qu'il eut avec Lulli en 1676, et où Mlle Molière et d'autres comédiennes furent appelées en témoignage[1]. Si Molière eut des ennemis, il semble que sa femme en ait eu davantage; et que cette jalousie effroyable, cette haine sans nom, qui est propre aux coulisses des théâtres, ait sévi contre elle avec une rage particulière. On peut jusqu'à un certain point l'expliquer. Molière tenait sa troupe sous son autorité par l'ascendant du génie et par l'énergie du caractère; et encore l'on aperçoit bien des traces de résistance et de révolte. Quand Armande Béjart se trouva seule, héritière en partie des droits de son mari et cherchant à maintenir ses prétentions, quelle âpre opposition ne dut-elle pas rencontrer! On lui fit payer cher sans doute la supériorité que lui avait value le nom qu'elle portait; et l'éclat de ce nom multipliait autour d'elle les périls, en aiguisant la malignité et en redoublant le scandale.

Il est une étrange aventure qui se passa deux années après la mort de Molière, et qui mérite d'être rapportée ici. Le libelle de *la Fameuse Comédienne* l'a racontée; et les registres du parlement en ont confirmé les singuliers détails. Nous reproduirons le récit original, quoique le libelliste fasse tout son possible pour présenter au désavantage de « la Molière » des faits qui ne sauraient, en somme, tourner qu'à sa justification. Aussi effacerons-nous deux ou trois traits qui ne témoignent que de l'hostilité aveugle de l'écrivain :

Il arriva dans ce même temps une aventure à la Molière qui augmenta extrêmement son orgueil. Il y avoit une créature à Paris, appelée la Tourelle, qui lui ressembloit si parfaitement qu'il étoit malaisé de ne s'y méprendre; ce qui lui donna la pen-

1. Guichard, accusé d'avoir fait la proposition d'empoisonner Lulli avec du tabac mêlé d'arsenic, intentait un procès en diffamation contre Lulli, Sébastien Aubry, etc.

sée de profiter de cette ressemblance, de se faire passer pour la Molière, et d'essayer par là si sa fortune n'augmenteroit point. La chose lui réussit si bien, pendant quelques mois, que tout le monde y étoit trompé.

Un président de Grenoble, nommé Lescot, qui étoit devenu amoureux de la Molière en la voyant sur le théâtre, cherchoit dans tout Paris quelqu'un qui lui en pût donner connoissance. Il alloit souvent chez une femme nommée la Ledoux, dont le métier ordinaire étoit de faire plaisir au public; il lui témoigna qu'il souhaiteroit connoître la Molière, et que la dépense ne lui coûteroit rien. La Ledoux se souvint que la Tourelle pourroit admirablement faire ce personnage; c'est pourquoi elle dit au président qu'elle ne la connoissoit point, mais qu'elle savoit une personne qui la gouvernoit absolument, qu'elle la feroit pressentir sur ce chapitre, et que dans quelques jours elle lui en diroit des nouvelles. Le président la conjura de ne rien oublier pour le rendre heureux, et qu'elle devroit être sûre de sa reconnoissance.

Du moment qu'il fut sorti, elle envoya chercher la Tourelle, à qui elle dit qu'elle avoit trouvé une bonne dupe, qu'il en falloit profiter, qu'elle se tînt prête pour le jour qu'elle l'enverroit quérir, et qu'elle se préparât à bien contrefaire la Molière. Le lendemain, le président revint fort empressé pour savoir le succès de sa négociation. La Ledoux lui dit que cela n'alloit pas si vite, qu'on lui avoit seulement promis d'en parler à la Molière, et qu'il falloit se donner un peu de patience. Le président la conjura de nouveau d'y donner tous ses soins, et venoit tous les jours savoir s'il y avoit lieu d'espérer.

Enfin, quand la Ledoux eut pris le temps qu'il falloit pour faire valoir ses peines, elle dit au président avec beaucoup de joie qu'elle avoit surmonté les obstacles qui s'étoient opposés à sa passion, et qu'elle avoit parole de la Molière pour venir chez elle le lendemain; l'amoureux président lui promit de se souvenir toute sa vie du service qu'elle lui rendoit; il prit l'heure du rendez-vous, où il se trouva longtemps avant la demoiselle, qui vint avec un habit fort négligé, comme une personne qui appréhendoit d'être connue; elle affecta la toux éternelle de la Molière, ses airs importants, ne parlant que de vapeurs, et joua si bien

son rôle qu'un homme plus connoisseur y eût été trompé. Elle lui fit valoir l'obligation qu'il lui avoit d'être venue dans ces sortes de lieux dont le nom seul lui faisoit horreur. Le président lui dit qu'elle n'avoit qu'à prescrire la reconnoissance, et que tout ce qu'il avoit au monde étoit en son pouvoir; la Tourelle fit fort l'opulente, et après s'être longtemps défendue, elle lui dit qu'elle vouloit bien prendre un présent de lui, pourvu qu'il ne fût que d'une fort petite conséquence; qu'elle ne vouloit qu'un collier pour sa fille, qui étoit en religion. Aussitôt notre amoureux la mena sur le quai des Orfèvres, où il la pria de le choisir tel qu'il lui plairoit; elle lui dit qu'elle n'en vouloit un que d'un prix fort médiocre.

Ces manières magnifiques furent un nouveau charme pour notre amant : il continua de la voir au même endroit et elle lui recommandoit de ne lui point parler sur le théâtre, parce que ce seroit le moyen de la perdre entièrement, et que ses camarades, qui avoient une extrême jalousie contre elle, seroient ravies d'avoir une occasion de parler; il lui obéissoit, et se contentoit d'aller admirer la Molière, croyant que ce fût elle : il l'admiroit alors avec justice dans le rôle de Circé, qu'elle jouoit et dont elle s'acquittoit parfaitement; elle y avoit un certain habit de magicienne et quantité de cheveux épars qui lui donnoient un grand agrément.

Un jour que la Tourelle avoit donné un rendez-vous au président chez la Ledoux, elle y manqua; son amant, après l'avoir longtemps attendue, voulut aller à la comédie, et toutes les raisons de la Ledoux ne purent l'en empêcher. Il fut donc à l'hôtel de Guénégaud, et la première personne qu'il aperçut sur le théâtre fut la Molière. Il se détermina d'abord à y monter, contre les défenses qu'il croyoit qu'elle lui en avoit faites; mais il crut qu'un petit emportement de passion ne lui déplairoit pas. Il y monta dans le dessein de lui marquer le chagrin qu'il avoit de ne l'avoir pas vue l'après-dînée. D'abord qu'il fut sur le théâtre il ne put lui parler, à cause d'un nombre infini de jeunes gens qui l'entouroient; il se contentoit de lui sourire toutes les fois qu'elle tournoit la tête de son côté, et de lui dire, quand elle passoit dans une aile de décoration où il s'étoit mis exprès : « Vous n'avez jamais été si belle! Si je n'étois pas amoureux, je le de-

viendrois aujourd'hui. » La Molière ne faisoit aucune réflexion à ce qu'il lui disoit; elle croyoit que c'étoit un homme qui la trouvoit à son gré, et qui étoit bien aise de le lui faire connoître. Pour le président, il étoit hors de mesure de voir avec quelle négligence elle recevoit ses douceurs; la pièce lui sembloit donc d'une longueur insupportable; dans l'envie qu'il avoit de savoir sa destinée, il fut l'attendre à la porte de la loge où elle se déshabilloit, et y entra avec elle lorsque la comédie fut finie.

La Molière est fort impérieuse, et la liberté du président lui parut trop grande pour un homme qu'elle n'avoit jamais vu. Ce n'est pas qu'il ne soit permis d'entrer dans les loges des comédiennes, mais il faut du moins que ce soient gens qu'elles connoissent; c'est pourquoi la Molière, qui n'avoit jamais vu son visage, fut surprise de sa hardiessse, et pour l'en punir elle résolut de ne rien répondre à tout ce qu'il lui diroit. Il crut d'abord qu'elle n'osoit parler en la présence de la femme de chambre qui la déshabilloit; ce fut un nouvel obstacle pour le président que cette fille; et comme il n'osoit témoigner son inquiétude devant elle, il faisoit signe à la Molière de la renvoyer et qu'il avoit quelque chose à lui dire. La Molière n'avoit garde de répondre à des signes qu'elle n'entendoit pas. Mais notre amant, qui croyoit être assez d'intelligence avec elle pour qu'elle dût comprendre cette façon de s'exprimer, toute muette qu'elle étoit, prenoit pour des marques de colère le refus qu'elle faisoit d'y répondre; et l'envie qu'il avoit d'apprendre ce qui lui causoit cette froideur l'obligea de s'approcher et de lui demander ce qui l'avoit empêché d'avoir le bonheur de la voir l'après-dînée.

La demoiselle lui demanda d'un ton fort haut ce qu'il disoit; il lui demanda d'un ton encore plus bas si l'on osoit dire devant cette fille ce que l'on pensoit. La Molière, étonnée de ce discours, lui répondit d'une voix encore plus élevée : « Je ne crois pas avoir rien d'assez mystérieux avec vous, monsieur, pour devoir prendre ces sortes de précautions, et vous pourriez avec moi vous expliquer devant toute la terre. » L'aigreur avec laquelle elle acheva ces mots fit entièrement perdre patience au président, qui lui dit : « J'approuverois votre procédé si j'avois fait quelque action qui dût vous déplaire depuis que je vous connois; mais je n'ai rien à me reprocher, et quand vous man-

quez au rendez-vous que vous m'avez donné et que je viens tout inquiet vous trouver, craignant qu'il ne vous soit arrivé quelque accident, vous me traitez comme le plus criminel de tous les hommes. »

Il seroit impossible de bien représenter l'étonnement de la Molière. Plus elle considéroit le président, moins elle se souvenoit de lui avoir jamais parlé, et comme il avoit la mine d'un honnête homme, l'émotion avec laquelle il continuoit de lui faire des reproches lui marquant que ce n'étoit ni jeu d'esprit ni gageure, augmentoit si fort sa surprise qu'elle ne savoit que croire de ce qu'elle voyoit. Le président, de son côté, ne pouvoit comprendre d'où venoit le silence de la Molière. « Enfin, lui dit-il, donnez-moi une bonne ou une mauvaise raison qui justifie un procédé pareil au vôtre. » Il cessa de parler pour entendre la réponse de la Molière, mais elle n'étoit pas encore revenue de son étonnement. Le président, de son côté, étoit dans la dernière consternation.

C'étoit une chose plaisante que de les voir se regarder tous deux sans se rien dire, et s'examiner avec une attention qu'on ne peut se figurer ; néanmoins la Molière résolut de s'éclaircir d'une aventure qui lui paroissoit si surprenante : elle demanda au président avec un grand sérieux ce qui pouvoit l'obliger à lui dire qu'il la connoissoit ; qu'elle avoit pu croire au commencement que c'étoit une plaisanterie, mais qu'il la poussoit si loin qu'elle ne la pouvoit plus supporter ; surtout d'où lui venoit son obstination à lui soutenir qu'elle lui avoit donné un rendez-vous auquel elle avoit manqué. « Ah Dieu ! s'écria le président, peut-on avoir l'audace de dire à un homme qu'on ne l'a jamais vu après ce qui s'est passé entre vous et moi ! J'ai du chagrin que vous m'obligiez d'éclater et de sortir du respect que j'ai pour toutes les femmes, mais vous êtes indigne qu'on en conserve pour vous ; après m'être venue trouver vingt fois dans un lieu comme celui où je vous ai vue, il faut que vous soyez la dernière de toutes les créatures pour m'oser demander si je vous connois. » On peut juger que la Molière, de l'humeur dont elle est, ne fut pas insensible à ces duretés, et, croyant que c'étoit une insulte que le président lui vouloit faire, elle dit à sa femme de chambre d'appeler ses camarades. « Vous me faites plaisir, lui dit cet

amant outré, et je souhaiterois que tout Paris y fût pour rendre votre honte plus publique. — Insolent! j'aurai bientôt raison de votre extravagance, » lui dit la Molière.

Dans ce moment une partie des comédiens entra dans la loge, où ils trouvèrent le président dans une fureur inconcevable, et la demoiselle dans une si grande colère qu'elle ne pouvoit parler; elle expliqua pourtant à peu près à ses camarades ce qui l'avoit obligée de les envoyer quérir, pendant que le président leur contoit aussi les raisons qu'il avoit d'en user avec la Molière de cette façon, leur protestant avec mille serments qu'il la connoissoit pour l'avoir vue plusieurs fois dans un lieu de débauche, et que le collier qu'elle avoit au cou étoit un présent qu'il lui avoit fait. La Molière, entendant cela, voulut lui donner un soufflet: mais il la prévint et lui arracha son collier, croyant avec la dernière certitude que ce fût le même qu'il avoit donné à la Tourelle, encore que celui-là fût deux fois plus gros.

A cet affront, que la demoiselle ne crut pas devoir supporter, elle fit monter tous les gardes de la comédie; on ferma les portes et on envoya quérir un commissaire, qui conduisit le président en prison, où il fut jusqu'au lendemain, qu'il en sortit sous caution, soutenant toujours qu'il prouveroit ce qui l'avoit forcé à maltraiter la Molière, ne pouvant se persuader que ce ne fût pas elle qu'il avoit vue chez la Ledoux.

La Molière, qui avoit reçu une insulte furieuse, demandoit de grandes réparations contre le président; on informa de la chose. Elle fut confrontée devant l'orfèvre, croyant que cette seule preuve détruiroit l'erreur du président: mais elle fut bien autrement désolée quand l'orfèvre assura qu'elle étoit la même qui avoit acheté le collier avec le président. Elle étoit inconsolable de ce que toute son innocence ne pouvoit la justifier; elle faisoit faire par tout Paris des perquisitions de la Ledoux, que l'on disoit être celle qui l'avoit produite; mais cette femme s'étoit cachée à la première nouvelle qu'elle avoit eue de cette affaire, et on eut beaucoup de peine à la trouver. Enfin elle fut prise, elle avoua toute l'affaire, et qu'il y avoit une femme qui, par la ressemblance qu'elle avoit avec la Molière, avoit trompé une infinité de gens; que c'étoit la même qui avoit produit l'erreur du président. Enfin la Tourelle fut aussi prise. La Molière en eut une

joie inexprimable, espérant par là faire croire dans le monde que tous les bruits qui avoient couru d'elle avoient été causés par la ressemblance qui étoit entre elle et la Tourelle.

Bref, une sentence du Châtelet du 17 septembre 1675 condamna messire François Lescot, conseiller du roi, président au parlement de Grenoble, à faire une réparation verbale à Mlle Molière en présence de témoins et à payer 200 livres pour dommages-intérêts et dépens ; et « Jeanne Ledoux et Marie Simonnet, se disant femme de Hervé de La Tourelle, à être fustigées, nues, de verges, devant la principale porte du Châtelet et devant la porte de ladite Molière ; et, ce fait, être bannies pour trois ans de la ville, prévôté et vicomté de Paris, etc. » Jeanne Ledoux subit seule ce jugement. La Tourelle avait réussi à s'évader. Il n'est personne qui ne soit frappé de l'analogie extraordinaire qui existe entre cette affaire et un procès fameux qui eut lieu cent dix ans plus tard.

L'aventure arrivée à la veuve de Molière fournit à un auteur dont on ignore le nom le sujet d'une pièce intitulée *la Fausse Clélie,* qui ne fut pas représentée. Thomas Corneille y fit allusion dans *l'Inconnu* (25 nov. 1675). Dans cette pièce, une bohémienne, disant la bonne aventure à la comtesse (acte III, scène VI), lui adresse les vers suivants :

Dans vos plus grands projets vous serez traversée ;
Mais en vain contre vous la brigue emploîra tout,
Vous aurez le plaisir de la voir renversée,
Et d'en venir toujours à bout.

. . . .

Cette ligne qui croise avec celle de vie
Marque pour votre gloire un moment très fatal :
Sur des traits ressemblants on en parlera mal,
Et vous aurez une copie.

. . . .

N'en prenez pas trop de chagrin :
Si votre gaillarde figure
Contre vous quelque temps cause un fâcheux murmure,
Un *tour de ville* y mettra fin,
Et vous rirez de l'aventure.

C'était Mlle Molière qui remplissait le rôle de la comtesse.

Le dernier jour de mai 1677, c'est-à-dire moins de deux années après cet esclandre, Armande Béjart épousa « à la Sainte-Chapelle basse de Paris[1] » François Guérin du Tricher ou d'Estriché, comme elle comédien; et elle en eut, en 1678, un fils qui fut nommé Nicolas-Armand-Martial Guérin.

Armande Béjart, qui n'était plus Mlle Molière, mais Mlle Guérin, eut encore de brillants succès au théâtre, ainsi que le constate notamment l'auteur des *Entretiens galants* à la date de 1681. Elle restait inimitable dans les pièces de son premier mari. Elle prit sa retraite, avec une pension de mille livres, le 14 octobre 1694. Dès 1688, l'auteur de *la Fameuse Comédienne* convient qu'elle était tout entière attachée à son ménage, et les auteurs de l'*Histoire du Théâtre-François* ajoutent que, retirée habituellement dans sa maison de Meudon, elle y menait une vie exemplaire. Il n'entre aucunement dans notre intention de tenter une réhabilitation d'Armande Béjart, mais nous n'avons pas jugé à propos de suivre pas à pas l'auteur d'un roman graveleux avec autant de complaisance et de zèle que l'ont fait la plupart des biographes de Molière, sans songer qu'à force d'avilir la femme ils pourraient avilir aussi le mari. Elle mourut le 30 novembre de l'année 1700, âgée de cinquante-cinq ans, d'après l'acte de décès[2]. Les documents retrouvés par M. E. Soulié prouvent qu'elle avait un peu plus : cinquante-sept ou cinquante-huit ans. Son fils Nicolas

1. Registre de La Grange.

2. Voici cet acte de décès, inscrit aux registres des convois de la paroisse de Saint-Sulpice, pour l'année 1700, f° 41 :

« Ledit jour, 2 décembre 1700, a été fait le convoi, service et enterrement de damoiselle Armande-Grezinde-Claire-Élisabeth Béjart, femme de M. François-Isaac Guérin, officier du roi, âgée de cinquante-cinq ans, décédée le dernier jour de novembre de la présente année, dans sa maison, rue de Touraine. Et ont assisté audit convoi, service et enterrement, Nicolas Guérin, fils de ladite défunte; François Mignot, neveu de ladite défunte, et M. Jacques Raisin, officier du roi et ami de ladite défunte, qui ont signé, Guerin, François Mignot et Jacques Raisin. »

Guérin mourut en 1707 ou 1708, sans laisser d'enfants d'une demoiselle Guignard qu'il avait épousée.

La fille de Molière, Madeleine Poquelin, était, au témoignage de Cizeron-Rival, grande, bien faite, peu jolie, mais elle réparait ce défaut par beaucoup d'esprit. « Elle fait connoître, ajoute Grimarest, par l'arrangement de sa conduite et par la solidité et l'agrément de sa conversation, qu'elle a moins hérité des biens de son père que de ses bonnes qualités. » Elle exigea, à sa majorité, des comptes de tutelle qui lui furent rendus le 9 mars 1691, et qui soulevèrent des contestations entre elle et les époux Guérin. Ces contestations ne furent apaisées que deux ans plus tard, le 26 septembre 1693. Elle se maria le 29 juillet 1705, à l'âge de quarante ans, avec Claude de Rachel, écuyer, sieur de Montalant, âgé de cinquante-neuf ans. M. de Montalant était d'une bonne famille, mais pauvre; d'après le témoignage de Titon du Tillet, il avait été quelque temps organiste de la paroisse Saint-André des Arcs; il n'apportait en mariage que cinq cents livres de rente viagère, tandis que l'apport de Madeleine Poquelin est évalué à près de soixante-six mille livres. « C'était, dit M. Soulié, dont les découvertes ont jeté un grand jour sur ces événements domestiques, tout ce que la fille de Molière avait pu recueillir des héritages de sa tante, de son père et de sa mère. »

M. et Mme de Montalant allèrent, en octobre 1713, demeurer à Argenteuil, rue de Calais. M. Arsène Houssaye a extrait d'un petit livre anonyme : *Pèlerinage aux saintes reliques d'Argenteuil*, un passage relatif à la fille de Molière. L'auteur du petit livre raconte que, se promenant au bas des vignes avec un ami, il vit venir « un vieux monsieur qui levoit haut la tête avec une dame encore jeune qui paroissoit plus grande que lui. J'ai remarqué chez l'un comme chez l'autre, dit-il, un air de commandement. Mon ami me dit : « Ne prenez pas garde, c'est la fille du fameux Molière. »... Quoique fière, elle nous a salués avec douceur et avec un signe de main. Elle avoit des gants avec de grandes franges... On ne

lui voyoit rien sur elle qui ne fût de prix. » La fille de Molière mourut, le 23 mai 1723, sans postérité; elle fut inhumée le lendemain, sans aucune pompe, dans l'église de Saint-Denis d'Argenteuil[1]. Claude de Rachel, sieur de Montalant, survécut de quinze années à sa femme et mourut le 15 juin 1738, âgé de quatre-vingt-treize ans. Par suite d'héritages que Madeleine Poquelin avait successivement recouvrés, et grâce à des placements d'argent avantageux, M. de Montalant s'était enrichi; et son revenu, dans l'année qui précéda sa mort, s'élevait à trente mille livres. Il désignait pour exécuteur testamentaire et légataire universel Pierre Chapuis, bourgeois de Paris, qui avait épousé une demoiselle Poquelin, cousine germaine de la fille de Molière, et probablement fille de J.-B. Poquelin, avocat en parlement, neveu de Molière. La famille Poquelin s'éteignit vers 1780 ; celle de Pierre Chapuis a probablement aussi disparu.

Il est une portion de l'héritage de Molière dont il serait bien précieux de pouvoir suivre la trace : ce sont les papiers, les manuscrits qu'il laissa. Que sont-ils devenus? Il n'est pas douteux que la veuve de Molière n'en ait mis une partie au moins à la disposition de La Grange et de Vinot, pour la publication des Œuvres posthumes en 1682. Restèrent-ils entre les mains du premier? et par la suite Mlle La Grange, sa veuve, les vendit-elle avec la bibliothèque de son mari, comme le prétend Grimarest?...

Armande Béjart les aurait-elle gardés en sa possession, et les aurait-elle transmis à la fille de Molière? Non, sans doute; le mari de cette dernière, homme d'ordre, ne les aurait pas égarés; et nous les apercevrions, avec de nombreux restes du mobilier de Molière, dans l'inventaire fait à Argenteuil après le décès de M. de Montalant.

Auraient-ils donc été recueillis par Nicolas Guérin, le fils

1. L'église dans laquelle la fille de Molière avait été inhumée vient d'être démolie. (E. Soulié, 1863.)

qu'eut Armande Béjart de son second mariage? On pourrait le conjecturer d'après quelques mots de la préface que ce Guérin mit, en 1699, à la pastorale de *Mélicerte*, qu'il avait voulu refaire et terminer : « J'avouerai, en tremblant, que le troisième acte est mon ouvrage, et que j'ai travaillé sans avoir trouvé dans *ses papiers* (les papiers de Molière) ni le moindre fragment ni la moindre idée. » Il ne paraît pas toutefois, à en juger par cet aveu même, que ce que possédait Guérin fils fût bien complet ni bien considérable. Dans les dispositions où il était, on peut croire qu'il se fût empressé d'en tirer parti. Quoi qu'il en soit, ces papiers ne se seraient pas mieux conservés entre ses mains qu'en celles des autres héritiers. Il n'en est pas resté de vestiges; et, circonstance vraiment bizarre, l'on ne connaît pas deux lignes absolument authentiques de l'écriture de Molière [1].

III.

LES DESTINÉES DE LA TROUPE DE MOLIÈRE.

Quelles furent, après la mort de Molière, les destinées de cette troupe comique qu'il avait si laborieusement formée, dont il avait fait l'instrument de son génie, et qu'il avait conduite à la célébrité et à la fortune? Cette famille artistique, plus large mais non moins chère peut-être au poète que la famille naturelle, par quelles vicissitudes a-t-elle passé? et s'est-elle également éteinte parmi nous? C'est là un autre point sur lequel nous devons des renseignements au lecteur.

Du 17 au 24 février 1673, le théâtre du Palais-Royal fut fermé, comme il est dit (tome XII, page 144). On lit sur le registre de La Grange : « Dans le désordre où la troupe se trouva après cette perte irréparable, le roi eut dessein de

1. Voyez ce que nous disons page 102.

joindre les acteurs qui la composoient aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne. Cependant, après avoir été le dimanche 19 et mardi 21 sans jouer en attendant les ordres du roi, on recommença le vendredi 24 par *le Misanthrope.* » Baron remplit, à vingt ans, le rôle d'Alceste. *Le Malade imaginaire* fut repris le vendredi, 3 mars, avec La Thorillière dans le rôle d'Argan, et continué jusqu'à la clôture ordinaire, qui eut lieu le 21. Pendant la clôture de Pâques, quatre des principaux acteurs de la troupe, La Thorillière, Baron, Beauval et Mlle Beauval, s'engagèrent dans celle de l'hôtel de Bourgogne. Et pour comble d'infortune, Lulli, installé jusqu'alors au jeu de paume du Bel-Air près du Luxembourg, obtint du roi la salle du Palais-Royal. L'ancienne troupe du Palais-Royal se trouva donc désorganisée et sans théâtre.

Il existait alors rue des Fossés-de-Nesle (rue Mazarine), en face de la rue de Guénégaud, sur l'emplacement où se trouve aujourd'hui le passage du Pont-Neuf, une vaste salle qui avait servi aux représentations en musique données par Perrin et Cambert, pendant le court espace de temps où ils jouirent du privilège de l'Opéra.

Lorsque cette salle eut été, en vertu du nouveau privilège de Lulli, fermée par ordre à partir du 1er avril 1672[1], elle demeura en gage au marquis de Sourdéac et au sieur Champeron, bailleurs de fonds et associés de Perrin et de Cambert. Ce fut cette salle que Mlle Molière et ses camarades achetèrent pour s'y établir, le 23 mai 1673. Ils avaient, au préalable, et par contrat du 3 mai, attaché à leur compagnie le sieur Rosimond, comédien du Marais, et Mlle Angélique Du Croisy, âgée de quinze ans.

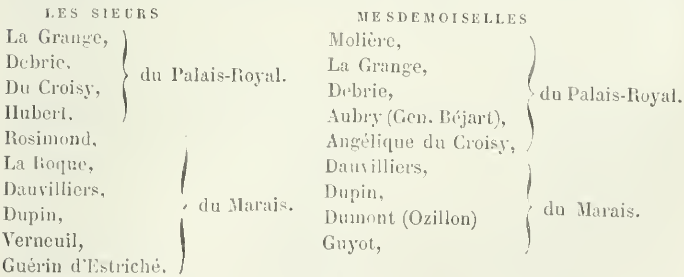
Le roi, apprenant ces arrangements, déclara qu'il voulait qu'il n'y eût plus à Paris que deux troupes de comédiens français, l'une à l'hôtel de Bourgogne, l'autre à la salle de Guénégaud. En conséquence Colbert se fit donner un état des acteurs

1. Voyez tome XI, p. 343.

et des actrices du théâtre du Marais, et il les incorpora, sauf deux, dans l'ancienne troupe du Palais-Royal. Le 23 juin 1673, un arrêté de M. de La Reynie autorisa l'établissement du nouveau théâtre et cassa la compagnie du Marais. La troupe formée de ces deux fameux débris[1] continua de porter le nom de la troupe du roi, « ce qui, dit Chapuzeau[2], se voit gravé en lettres d'or dans une pièce de marbre noir au-dessus de la porte de son hôtel ». Elle ouvrit le dimanche 9 juillet 1673, par *le Tartuffe*, et fit, pour son début, une recette de 744 liv. 15 s. Parmi les auteurs qui avaient suivi la troupe de Molière, se trouvait Thomas Corneille. Ce fut lui qui eut principalement le bonheur d'assurer la prospérité de la nouvelle société, à laquelle vinrent se joindre, en 1699, la célèbre Champmeslé et son mari.

Les comédiens italiens jouèrent sur le même théâtre les

1. Voici les noms des acteurs et des actrices qui composèrent la troupe de Guénégaud :



LES SIEURS		MESDEMOISELLES	
La Grange, Debrie, Du Croisy, Hubert,	du Palais-Royal.	Molière, La Grange, Debrie, Aubry (Gen. Béjart), Angélique du Croisy,	du Palais-Royal.
Rosimond, La Roque, Dauvilliers, Dupin, Verneuil, Guérin d'Estriché,	du Marais.	Dauvilliers, Dupin, Dumont (Ozillon) Guyot,	du Marais.

Sourdéac, Champeron, } machinistes (c'est ainsi que La Grange désigne ces deux personnages).

En tout, vingt et un sociétaires qui avaient ensemble dix-sept parts et demie, et auxquels il faut ajouter un pensionnaire. « Le produit des recettes, disait encore Fleury en 1771, se répartit entre les acteurs sociétaires dans des proportions inégales, et en quelque sorte relatives. Ce produit étant divisé en tel nombre de parts, les uns ont une part entière, les autres une demi-part ou un quart seulement. Tous les mois, les comptes sont réglés; et, après avoir prélevé les frais d'administration et les pensions des acteurs à la retraite, on procède au partage dans l'échelle de proportion établie. »

2. *Théâtre françois*, livre III, p. 203.

jours extraordinaires, c'est-à-dire les lundi, mercredi, jeudi et samedi, jusqu'en 1680.

Au mois d'août 1680, à la suite de la mort de La Thorillière, le roi fit savoir aux deux troupes de l'hôtel de Bourgogne et de l'hôtel de Guénégaud que son intention était de les fondre en une seule. On dressa la liste des acteurs et des actrices que Sa Majesté voulait garder à son service et qui devaient former la nouvelle compagnie. Vingt-sept noms y furent inscrits[1].

La lettre de cachet de par le roi, qui confirme ces arrangements, est conçue dans les termes suivants :

« Sa Majesté ayant estimé à propos de réunir les deux troupes de comédiens établies à l'hôtel de Bourgogne et dans l'hôtel de Guénégaud à Paris pour n'en faire à l'avenir qu'une seule, afin de rendre les représentations des comédies plus parfaites par le moyen des acteurs et actrices auxquels elle a donné place dans ladite troupe[2]; Sa Majesté a ordonné et

1. Ces noms sont les suivants :

LES SIEURS	MESDEMOISELLES
Champmeslé,	Champmeslé,
Baron,	Baron (Charlotte de La Thorillière),
Poisson,	Beauval,
La Grange,	Molière,
Beauval,	La Grange,
Dauvilliers,	Bellonde,
La Thuillerie,	Debrie,
Guérin d'Estriché,	Dennebaut,
Hubert,	Dupin,
Rosimond,	Guyot,
Raisin,	Angélique du Croisy,
De Villiers,	Raisin.
Verneuil,	
Hauteroche,	
Du Croisy.	

En tout, quinze acteurs et douze actrices intervenant dans la société pour vingt et une parts et un quart.

2. Ce système d'amélioration ne paraît pas avoir eu grand succès, au jugement de Louis XIV lui-même. On lit dans le *Journal du marquis de Dangeau* sous la date du 9 octobre 1700 : « Le roi, qui n'avoit paru à au-

ordonne qu'à l'avenir lesdites deux troupes de comédiens françois seront réunies pour n'en faire qu'une seule et même troupe, et sera composée des acteurs et actrices dont la liste est ci-dessus arrêtée par Sa Majesté; et pour leur donner moyen de se perfectionner de plus en plus, Sa Majesté veut que ladite seule troupe puisse représenter des comédies dans Paris, faisant défense à tous autres comédiens françois de s'établir dans ladite ville de Paris et faubourgs, sans ordre exprès de Sadite Majesté. Enjoint Sa Majesté au sieur de La Reynie, etc. Fait à Versailles, le 21 octobre 1680. *Signé :* Louis, *et au bas* Colbert. »

« C'est ainsi, dit M. Régnier[1], qu'en bien peu d'années la troupe de Molière eut absorbé les deux théâtres qu'à son arrivée à Paris elle avait trouvés en possession de la faveur publique. »

La troupe paya 800 livres aux comédiens italiens, qui allèrent s'établir à l'hôtel de Bourgogne, et elle eut seule la jouissance de son théâtre. Elle joua tous les jours. Un brevet du 24 août 1682 lui assura une pension annuelle de 12,000 livres.

A quelque temps de là, lorsqu'il s'agit d'ouvrir le collège Mazarin ou des Quatre-Nations, enfin terminé, l'université exigea que la comédie fût éloignée du nouvel établissement; et le roi fit signifier aux comédiens, le 20 juillet 1687, de s'aller loger en un autre endroit. Thalie et Melpomène errantes cherchèrent longtemps un asile. Racine écrivait à Boileau à la date du 8 août : « La nouvelle qui fait ici le plus de bruit, c'est l'embarras des comédiens, qui sont obligés de déloger de la rue Guénégaud, à cause que messieurs de Sorbonne, en acceptant le collège des Quatre-Nations, ont demandé pour

cune comédie depuis longtemps, vit, dans la tribune de la duchesse de Bourgogne, les trois premiers actes de *l'Avare;* mais *il ne trouva pas que les comédiens la jouassent bien.* Mme la duchesse de Bourgogne le pressa fort de demeurer jusqu'à la fin, mais il ne put s'y résoudre. »

1. *Patria,* histoire du théâtre en France, col. 2340.

première condition qu'on les éloignât de ce collège. Ils ont déjà marchandé des places dans cinq ou six endroits; mais partout où ils vont, c'est merveille d'entendre comme les curés crient. Le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois a déjà obtenu qu'ils ne seroient point à l'hôtel de Sourdis, parce que de leur théâtre on auroit entendu tout à plein les orgues, et de l'église on auroit entendu parfaitement les violons. Enfin ils en sont à la rue de Savoie, dans la paroisse de Saint-André. Le curé a été aussi au roi lui représenter qu'il n'y a tantôt plus dans sa paroisse que des auberges et des coquetiers; si les comédiens y viennent, que son église sera déserte. Les grands augustins ont été aussi au roi, et le père Lembrochons, provincial, a porté la parole; mais on dit que les comédiens ont dit à Sa Majesté que ces mêmes augustins, qui ne veulent pas les avoir pour voisins, sont fort assidus spectateurs de la comédie, et qu'ils ont même voulu vendre à la troupe des maisons qui leur appartiennent dans la rue d'Anjou, pour y bâtir un théâtre, et que le marché seroit déjà conclu si le lieu eût été plus commode. M. de Louvois a ordonné à M. de La Chapelle de lui envoyer le plan du lieu où ils veulent bâtir dans la rue de Savoie. Ainsi, on attend ce que M. de Louvois décidera. Cependant l'alarme est grande dans le quartier; tous les bourgeois, qui sont gens de palais, trouvent fort étrange qu'on vienne embarrasser leurs rues. M. Billard[1] surtout, qui se trouvera vis-à-vis de la porte du parterre, crie fort haut; et quand on lui a voulu dire qu'il en auroit plus de commodité pour s'aller divertir quelquefois, il a répondu fort tragiquement : « Je ne veux point me divertir! »

La troupe de Guénégaud trouva enfin un refuge au jeu de paume de l'Étoile, situé dans la rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés (à présent rue de l'Ancienne-Comédie). Sur l'emplacement de ce jeu de paume et de deux maisons voi-

1. Avocat alors en renom.

sines, fut construite la salle qu'on inaugura, le 18 avril 1689, par *Phèdre* et *le Médecin malgré lui*, et dans laquelle pendant près de cent ans la Comédie française eut sa résidence.

Les comédiens italiens, qui étaient demeurés en possession de l'hôtel de Bourgogne, furent expulsés en 1697. Les comédiens espagnols avaient quitté la France au printemps de l'année 1673. Nous avons dit[1] qu'au commencement du règne de Louis XIV, dans les années qui suivirent le retour de Molière à Paris, il y eut en cette ville jusqu'à six théâtres, dont quatre d'acteurs français et deux d'acteurs étrangers. A la fin du siècle, il n'en subsistait plus qu'un seul (à ne point compter l'Académie de musique). On voit combien le théâtre avait perdu de la faveur dont il avait joui sous le gouvernement des cardinaux ministres, et que si Molière pressentit dans un avenir peu éloigné un péril pour son art, il n'eut point tout à fait tort. Encore un peu d'années, et l'héritier présomptif de la couronne, le duc de Bourgogne, allait montrer des dispositions de plus en plus menaçantes : « L'on sait qu'il s'est répandu un bruit, mais bien fondé, l'année dernière (1711), que les comédiens, après la mort de Monseigneur, ayant demandé à notre prince l'honneur de sa protection, surtout pour obtenir du roi une seconde troupe, il leur répondit qu'ils ne devoient nullement compter sur sa protection; qu'il n'étoit pas en son pouvoir d'empêcher leurs exercices, mais ne pouvoit se dispenser de leur dire qu'il étoit indigne qu'ils les fissent, particulièrement fêtes et dimanches[2]. » Cette question de la comédie lui tenait à cœur. Mme de Maintenon, qui s'en préoccupait aussi, et qui n'aurait voulu, pour son compte, que des pièces saintes, des comédies de couvent, lui demandait un jour : « Mais vous, Monseigneur, que ferez-vous quand vous serez le maître? Défendrez-vous l'opéra, la comédie et les autres spectacles? — Bien des gens,

1. Page 130, note 1.

2. Mémoire des principaux actes de vertu qu'une personne de probité a remarqués en feu Monseigneur le Dauphin. (1712.)

répondit le prince, prétendent que, s'il n'y en avoit point, il y auroit encore de plus grands désordres à Paris : j'examinerois, je pèserois mûrement le pour et le contre, et je m'en tiendrois au parti qui auroit le moins d'inconvénients. » Et son biographe ajoute que ce parti eût été sans doute celui de laisser subsister le théâtre, en le réformant sur le modèle des pièces composées pour Saint-Cyr[1].

Terminons ce chapitre par quelques mots sur les migrations de la Comédie française, qui recommencèrent dans la seconde partie du XVIIIe siècle. Elle quitta la rue des Fossés-Saint-Germain en 1770 et s'établit, avec l'agrément du roi, dans la salle des Machines aux Tuileries, où elle demeura jusqu'au 9 avril 1782. A cette époque, elle se transporta au nouveau théâtre que les architectes Peyre et de Wailly lui avaient bâti sur l'emplacement de l'hôtel de Condé, et qui porte aujourd'hui le nom d'Odéon. Bouleversée par la loi de 1791 qui proclama la liberté des théâtres, déchirée par les haines politiques, la troupe fut emprisonnée pendant la Terreur. Rendue à la liberté, elle resta divisée et se partagea entre la salle du faubourg Saint-Germain (Odéon), le théâtre Feydeau, et un nouveau théâtre, élevé rue Richelieu, qui portait le nom de théâtre de la République. Le gouvernement du Directoire parvint, par les soins de M. Maherault, son commissaire, à rassembler rue Richelieu les débris épars de l'ancienne société, pour en reformer la Comédie française qui a subsisté jusqu'à nos jours. Celle-ci, malgré de nombreuses vicissitudes, est donc vraiment fille de Molière, et elle tire de cette origine non seulement une illustration et une noblesse dont elle a droit d'être fière, mais encore des obligations et des devoirs dont elle ne saurait s'affranchir.

1. *Nouveaux Lundis*, par M. Sainte-Beuve, tome II, 1864.

IV.

ÉPITAPHES ET PREMIERS JUGEMENTS.

Molière n'a pas été un de ces génies méconnus à qui le monde n'a rendu justice que longtemps après qu'ils étaient morts. Il fut, de son vivant même, estimé presque à sa valeur par l'élite des contemporains. On en a, dans le cours de cette édition, rencontré un grand nombre de preuves. On a vu les témoignages répétés de Boileau; on a vu ceux de La Fontaine, du prince de Condé, de Mme de Sévigné, de Bussy-Rabutin, de Ménage, de Benserade, de Saint-Évremond, etc.

L'auteur des *Nouvelles nouvelles*, écrivant en 1663 une lettre satirique sur Molière, la faisait pourtant précéder de cette réflexion : « Je dirai d'abord que, si son esprit ne l'avoit pas rendu un des plus illustres du siècle, je serois ridicule de vous en entretenir aussi longtemps et aussi sérieusement que je vais faire, et que je mériterois d'être raillé; mais comme il peut passer pour le Térence de notre siècle, qu'il est grand auteur, et grand comédien lorsqu'il joue ses pièces, et que ceux qui ont excellé dans ces deux choses ont toujours eu place en l'histoire, je puis bien vous faire ici un abrégé de sa vie, et vous entretenir de celui dont l'on s'entretient presque dans toute l'Europe, et qui fait si souvent retourner à l'école tout ce qu'il y a de gens d'esprit à Paris. » C'était déjà beaucoup qu'on parlât ainsi de Molière dès 1663[1].

1. M. Paul Lacroix a publié dans son *Iconographie molièresque* une pièce de vers latins qui aurait été adressée à Molière par Jean Maury, jésuite (né à Toulouse en 1625, mort en 1697 à Villefranche de Rouergue), accompagnant un exemplaire de l'ouvrage de ce jésuite : *Theatrum universæ vanitatis seu Excursus morales in Ecclesiasten Salomonis* (Paris, Billaine, 1664). Cette pièce contient l'éloge le plus complet de Molière. Elle a été retrouvée « dans de vieux papiers provenant du savant bibliothécaire de Tours, Victor Luzarche, et donnée par sa veuve à la bibliothèque de l'Arsenal ». Il est douteux que cette pièce de vers ait été écrite en 1664.

En 1668, Sorbière s'exprimait dans les termes suivants :

« J'ai lu et vu plusieurs fois la célèbre *École des Femmes* de M. Molière, qui, toute charmante qu'elle est, ne me semble néanmoins aujourd'hui qu'un coup d'essai, un ouvrage médiocre, quand je la compare à son *Tartuffe*. Certainement le théâtre françois doit se glorifier d'avoir un tel homme, auquel seul appartient *sapere et fari posse quæ sentit*, de faire des comédies qu'il joue trente fois de suite, dont une seule a été le divertissement de tout un carnaval, et qui depuis quatre ans est continuellement souhaitée.

« Paris pourra bien nommer quelque jour cet illustre comédien, *splendidissimum urbis ornamentum, et sui temporis primum*, conformément à l'inscription que Gruter rapporte, et qui se trouve à Milan sur le sépulcre de deux personnes de la profession de M. Molière.

« Pour parler de *Tartuffe*, je crois que Plaute, Térence, Cecilius, Afranius, le vieil Andronicus et Ménandre, que je ne devois pas nommer le dernier :

> Eupolis atque Cratinus, Aristophanesque, poetæ,
> Atque alii, quorum comœdia prisca virorum est,

se mettroient à genoux devant M. Molière, le reconnoîtroient pour leur maître, et non seulement ne voudroient pas travailler après lui à la pièce de *Tartuffe*, mais avoueroient qu'elle efface tout ce qu'ils ont écrit. »

On ne dirait certes pas mieux aujourd'hui. Toutefois, pendant que la plupart des esprits éclairés devançaient l'admiration des siècles, le poète avait contre lui une coalition puissante dont nous avons vu les efforts pendant sa vie. Elle était formée par la jalousie des gens de la même profession, des auteurs à qui sa renommée faisait ombrage ; par la rancune de certaines classes d'hommes sur lesquelles avait frappé plus directement sa raillerie, et surtout par la rigueur intolérante des croyances religieuses. Le combat qui s'était livré, pendant la vie du poète, entre les passions diverses émues

autour de son nom et de son œuvre, continua après sa mort avec le même acharnement et la même ardeur. Nous ne parlons plus des tristes conflits auxquels donna lieu sa sépulture; c'est d'autres manifestations de l'esprit public que nous nous occupons maintenant.

« Molière étoit à peine expiré, dit un contemporain, que les épitaphes plurent par tout Paris. » Il s'en fit, en effet, une quantité presque incroyable[1]. Aucune mort, si nous interrogeons notre mémoire, n'en fit naître un pareil nombre, et dans cette multitude de productions spontanées on aperçoit la variété d'impressions la plus significative. La sympathie, le regret, l'admiration, se traduisirent d'une façon à faire honneur à ceux qui élevèrent la voix en ce moment. Les rimes de Robinet arrivèrent des premières, et, quoiqu'elles ne soient pas meilleures que de coutume, elles nous semblent avoir droit de figurer ici pour leur empressement même. Voici l'épitaphe dont Robinet orna sa lettre du 25 février 1673 :

Dans cet obscur tombeau repose
Ce comique chrétien, ce grand peintre de mœurs,
De qui les âpres vers et la mordante prose
Des défauts de son temps furent les vrais censeurs.

Ci-gît ce rare pantomime
Qui, sous divers habits jouant tous les humains,
S'acquit des uns la haine et des autres l'estime,
Et du jaune métal gagnoit à pleines mains.

Ci-gît ce Mome de la terre
Qui si souvent fit rire et la ville et la cour,
Et qui, dans ses écrits que chèrement on serre,
Va faire après sa mort rire encor chaque jour.

Il ne lui prit jamais envie
D'appeler à son aide aucun des médecins.

1. On en trouvera rassemblées à la suite du *Voyage de messieurs de Chapelle et Bachaumont*, Utrecht, 1697, in-12. — Voyez aussi *le Molièriste*, n° 1, et *l'Oraison funèbre de Molière*, suivie d'un recueil d'épitaphes et d'épigrammes, dans la collection molièresque de Jouaust, 1879.

Il déclama contre eux presque toute sa vie,
Et néanmoins par eux il finit ses destins[1].

C'est, passant, ce que j'en puis dire,
Sinon que tout autant qu'il fut sur le bon pié
Et travesti jadis à faire chacun rire,
Il l'est sous cette tombe à faire à tous pitié.

La Fontaine, qui, en 1661, s'était si hautement écrié : « C'est mon homme ! » fit le huitain suivant :

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence;
Et cependant le seul Molière y gît :
Leurs trois talents ne formoient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissoit la France.
Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
De les revoir. Malgré tous nos efforts,
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts.

Le savant Huet, qui était alors sous-précepteur du Dauphin et qui fut plus tard évêque d'Avranches, composa quatre vers latins que Grimarest nous a conservés et traduits :

Plaudebat, Moleri, tibi plenis aula theatris;
Nunc eadem mœrens post tua fata gemit.
Si risum nobis movisses parcius olim,
Parcius, heu! lacrymis tingeret ora dolor.

« Molière, toute la cour, qui t'a toujours honoré de ses applaudissements sur ton théâtre comique, touchée aujourd'hui de ta mort, honore ta mémoire des regrets qui te sont dus : toute la France proportionne sa vive douleur au plaisir que tu lui as donné par ta fine et sage plaisanterie. »

Plus d'un sentiment de regret se fit jour jusque dans les rangs du clergé. Le père Bouhours, notamment, composa en l'honneur de Molière des vers qui méritent d'être cités :

Ornement du théâtre, incomparable acteur,
Charmant poète, illustre auteur,

1. Il mourut en venant de jouer une comédie intitulée *le Malade imaginaire,* où il parloit des médecins, (Note de l'auteur.)

C'est toi dont les plaisanteries
Ont guéri des marquis l'esprit extravagant;
C'est toi qui par tes momeries
As réprimé l'orgueil du bourgeois arrogant.

Ta muse, en jouant l'Hypocrite,
A redressé les faux dévots ;
La précieuse à tes bons mots
A reconnu son faux mérite;
L'homme ennemi du genre humain,
Le campagnard, qui tout admire,
N'ont pas lu tes écrits en vain:
Tous deux se sont instruits, en ne pensant qu'à rire.

En vain tu réformas et la ville et la cour;
Mais quelle en fut ta récompense?
Les François rougiront un jour
De leur peu de reconnoissance.
Il leur falloit un comédien
Qui mît à les polir son art et son étude;
Mais, Molière, à ta gloire il ne manqueroit rien
Si, parmi leurs défauts que tu peignis si bien,
Tu les avois repris de leur ingratitude.

Voilà des interprètes du sentiment public, qui, à des titres divers, méritaient d'être entendus. N'omettons pas le vieux poète Chapelain, qui, oubliant qu'il parlait de l'ami de Despréaux, écrivait à un savant professeur de Padoue qui venait d'être malade d'une affection de poitrine : « Notre Molière, le Térence et le Plaute de notre siècle, en est péri au milieu de sa dernière action. » N'omettons même pas de mentionner le pauvre Dassoucy, qui ne marchanda pas ses regrets à celui dont il croyait pourtant avoir eu à se plaindre, et qui composa, dès 1673, *l'Ombre de Molière et son épitaphe.*

Un inconnu, peut-être un camarade, peut-être un rival, se souvint en ce moment de la première passion du défunt pour la tragédie et fit ce dizain, qui n'est bienveillant qu'à demi :

Ci-gîst dessous ce monument
Le corps de l'illustre Molière,

Qui de malade imaginaire
Le devint véritablement.
Et comme la fin de la vie
Se rapporte au commencement,
Ce pauvre acteur en ce moment
Pour achever la comédie
Voulut faire son testament
Et finir par la tragédie[1].

D'autre part, les ressentiments et les haines n'eurent garde de manquer l'occasion de se satisfaire; et, dans la série des épitaphes hostiles, il en est quelques-unes dont il n'est pas difficile de distinguer l'origine particulière. M. Maurice Raynaud a reconnu l'ironie triomphante des médecins dans ces vers :

Ci-gît un grand acteur, que l'on dit être mort;
Je ne sais s'il l'est, ou s'il dort :
Sa maladie imaginaire
Ne sauroit l'avoir fait mourir;
C'est un tour qu'il joue à plaisir,
Car il aimoit à contrefaire.
Quoi qu'il en soit, ci-gît Molière :
Comme il étoit grand comédien,
S'il fait le mort, il le fait bien.

auxquels on peut joindre ceux-ci :

« C'est donc là le pauvre Molière
Qu'on porte dans le cimetière! »
En le voyant passer, dirent quelques voisins.
« Non, non, dit un apothicaire;
Ce n'est qu'un mort imaginaire,
Qui se raille des médecins! »

La dureté fanatique d'un autre groupe d'ennemis se trahit dans ce sonnet composé « sur la sépulture de Jean-Baptiste Poclin, dit Molières, comédien, au cimetière des morts-nés, à Paris, » que nous avons reproduit ci-devant[2].

1. Bibl. nat. Portefeuille Vallant, 13. F. Fr. 17,056.
2. Voyez page 323.

Quant à la jalousie des Trissotins, elle eut son expression la plus basse dans une pièce de vers intitulée *l'Enfer burlesque*, d'un obscur écrivain du nom de Jaulnay. L'auteur, un des derniers disciples de Scarron, donnait place dans cet Enfer burlesque à Molière, dont il traçait une méchante caricature :

> C'étoit un homme décharné
> Comme un farceur enfariné...
> Il sembloit pourtant à le voir
> Qu'il étoit homme de pouvoir,
> Car, malgré sa mine bouffonne,
> On voyoit près de sa personne
> Un grand nombre de courtisans
> Fort bien faits et très complaisants,
> Vêtus d'un beau drap d'Angleterre,
> Qui plioient le genoul en terre
> Devant ce marmouset hideux,
> Qui se moquoit encore d'eux
> Avec leurs sottes complaisances
> Et leurs profondes révérences...
> Ceux que l'on voit autour de lui
> Sont les Turlupins d'aujourd'hui,
> Que ce comédien folâtre
> A joués dessus son théâtre,
> Et quoique ce fou, leur ami,
> Les faquine en diable et demi,
> Ces marquis de haut apanage
> Lui viennent encor rendre hommage...
> J'aurois pu jouir davantage
> D'un si facétieux langage;
> Mais un tintamarre soudain
> Vint interrompre ce lutin,
> Lorsque, par une ample satire,
> Il me figuroit Elomire
> Qui ne trouva dedans sa fin
> Ni dieu, ni loi, ni médecin;
> Car son *Malade imaginaire*,
> Lui faisant fermer la paupière,
> L'envoya prendre possession
> De cette place de renom,
> Qui est tombée en son partage
> Comme par droit d'héréditage.

Une épitaphe qui paraît être du même auteur, et que

M. P. Lacroix a citée dans le *Bulletin du Bibliophile* (novembre-décembre 1860), va plus loin encore dans l'insulte; nous ne voyons aucun intérêt à la reproduire ici.

L'impression qui ressort des nombreuses pages que le *Mercure galant* consacra à l'*oraison funèbre* de Molière n'est pas très nette. Les éloges n'y sont pas ménagés; mais un ton de raillerie intempestif et malsonnant inspire des doutes sur les véritables sentiments de l'auteur. Contentons-nous d'en extraire quelques lignes :

Il étoit illustre de plusieurs manières, et sa réputation peut égaler celle du fameux Roscius, ce grand comédien si renommé dans l'antiquité et qui mérita du prince des orateurs cette belle harangue qu'il récita dans le sénat pour ses intérêts. Le regret que le plus grand des rois a fait paroître de sa mort est une marque incontestable de son mérite[1]. Il avoit trouvé l'art de faire voir les défauts de tout le monde sans qu'on pût s'en offenser, et les peignoit au naturel dans les comédies qu'il composoit encore avec plus de succès qu'il ne les récitoit, quoiqu'il excellât dans l'un et dans l'autre. C'est lui qui a remis le comique dans son premier éclat; et depuis Térence, personne n'a pu légitimement prétendre à cet avantage. Il a le premier inventé la manière de mêler des scènes de musique et des ballets dans les comédies, et il avoit trouvé par là un nouveau secret de plaire qui avoit été jusqu'alors inconnu, et qui a donné lieu en France à ces fameux *opera* qui font aujourd'hui tant de bruit et dont la magnificence des spectacles n'empêche pas qu'on le regrette tous les jours...

Samuel Chapuzeau, qui publia en 1674 un précieux petit volume sur le *Théâtre françois*, s'exprime ainsi :

Molière sut si bien prendre le goût du siècle et s'accommoder de sorte à la cour et à la ville, qu'il eut l'approbation universelle de côté et d'autre; et les merveilleux ouvrages qu'il a faits en prose et en vers ont porté sa gloire au plus haut degré et l'ont fait regretter généralement de tout le monde. La postérité lui sera redevable avec nous du secret qu'il a trouvé de la belle comédie. Il a su l'art de plaire, qui est le grand art; et il a châtié avec tant d'esprit et le vice et l'ignorance que bien des gens se sont corrigés à la représentation de ses ouvrages pleins de gaieté, ce qu'ils n'auroient pas fait ailleurs à une exhortation rude et sérieuse. Comme habile médecin, il déguisoit le remède et en ôtoit l'amertume, et,

1. Grimarest dit pareillement : « Aussitôt que Molière fut mort, Baron fut à Saint-Germain en informer le roi; Sa Majesté en fut touchée et daigna le témoigner. »

par une adresse particulière et inimitable, il a porté la comédie à un point de perfection qui l'a rendue à la fois divertissante et utile. Mais Molière ne composoit pas seulement de beaux ouvrages, il s'acquittoit aussi de son rôle admirablement, il faisoit un compliment de bonne grâce, et étoit à la fois bon poète, bon comédien et bon orateur, le vrai trismégiste du théâtre. Outre ces grandes qualités, il possédoit celles qui font l'honnête homme; il étoit généreux et bon, civil et honorable en toutes ses actions, modeste à recevoir les éloges qu'on lui donnoit; savant sans le vouloir paroître, et d'une conversation si douce et si aisée que les premiers de la cour et de la ville étoient ravis de l'entretenir. Enfin il avoit tant de zèle pour la satisfaction du public dont il se voyoit aimé, et pour le bien de la troupe, qui n'étoit soutenue que par ses travaux, qu'il tâcha toute sa vie de leur en donner des marques indubitables.

Brécourt s'honora en composant sa petite comédie apologétique *l'Ombre de Molière*, et les anciens rivaux du poète comique, les acteurs de l'hôtel de Bourgogne, se firent honneur en la jouant au moins une fois (1674).

En même temps, le père Rapin portait sur Molière un grave et droit jugement dans ses *Réflexions sur la poétique d'Aristote* (1674) :

Personne n'a porté le ridicule de la comédie plus loin parmi nous que Molière : car les anciens poètes comiques n'ont que des valets pour les plaisants de leur théâtre; et les plaisants du théâtre de Molière sont les marquis et les gens de qualité. Les autres n'ont joué dans la comédie que la vie bourgeoise et commune, et Molière a joué tout Paris et la cour. Il est le seul parmi nous qui ait découvert ces traits de la nature qui la distinguent et qui la font connoître : les beautés des portraits qu'il fait sont si naturelles qu'elles se font sentir aux personnes les plus grossières; et le talent qu'il avoit à plaisanter s'étoit renforcé de la moitié par celui qu'il avoit de contrefaire. Son *Misanthrope* est, à mon sens, le caractère le plus achevé, et ensemble le plus singulier qui ait jamais paru sur le théâtre.

Il est donc exact de dire qu'il y eut, immédiatement après la mort de Molière, une manifestation imposante de l'esprit français. La critique (en prenant ce mot dans le sens le plus favorable), qui n'avait pas alors les organes sans nombre qu'elle possède aujourd'hui, n'en sut pas moins se faire entendre; et, à la distance où nous sommes, nous pouvons, malgré les protestations qui s'élevèrent de différents côtés, reconnaître la voix dominante de la vérité et de la justice.

Cette manifestation se continua dans les années qui suivirent. Nous n'en recueillerons pas les témoignages. Un seul doit nécessairement figurer ici ; Boileau, dont on aurait pu croire, aux restrictions un peu pédantesques de *l'Art poétique*, que l'enthousiasme s'était attiédi, prit sa revanche dans l'épître à Racine (1677), à qui il cite, pour le consoler des injustices qui ne lui étaient pas non plus épargnées, le glorieux exemple de Molière :

> Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
> Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
> Mille de ces beaux traits aujourd'hui si vantés
> Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
> L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
> En habits de marquis, en robes de comtesses,
> Venoient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
> Et secouoient la tête à l'endroit le plus beau.
> Le commandeur vouloit la scène plus exacte,
> Le vicomte indigné sortoit au second acte.
> L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
> Pour prix de ses bons mots le condamnoit au feu.
> L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
> Vouloit venger la cour immolée au parterre.
> Mais sitôt que, d'un trait de ses fatales mains,
> La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
> On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
> L'aimable comédie, avec lui terrassée,
> En vain d'un coup si rude espéra revenir,
> Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

Les attaques, cependant, ne cessèrent pas tout d'un coup, celles principalement qui étaient inspirées par le zèle religieux. La lutte persista, au nom d'un idéal austère. A propos de ces vers mêmes de Boileau que nous venons de transcrire, le janséniste Arnauld adressait au poète de sévères reproches : nous lisons dans le *Bolæana* : « M. Arnauld lui témoigna (à Despréaux) qu'il étoit trop prodigue de louanges envers Molière ; et qu'un homme comme lui devoit prendre garde aux gens, et de quelle manière il louoit ; que Molière, avec tout son esprit, avoit bien des hauts et des bas, et que

ses comédies étoient une école de mauvaises mœurs. « Je « suis peut-être un peu trop critique, disoit M. Arnauld, mais « je ne veux pas que mes véritables amis fassent rien que je « ne puisse défendre. »

Une voix éloquente, celle de Bossuet, fit retentir avec plus de fracas ces mêmes censures. Un religieux théatin, le père Caffaro, ayant publié en 1686 une dissertation favorable au théâtre, Bossuet, dans une lettre qu'il écrivit au religieux, combattit cette thèse ; ayant ensuite ajouté à sa lettre quelques développements, il en fit un petit traité intitulé *Maximes et Réflexions sur la comédie*, qui parut en 1694. Molière en plus d'un endroit y est mis en cause : « Il faudra donc que nous passions pour honnêtes les impiétés et les infamies dont sont pleines les comédies de Molière, ou qu'on ne veuille pas ranger parmi les pièces d'aujourd'hui celles d'un auteur qui a expiré pour ainsi dire à nos yeux, et qui remplit encore à présent tous les théâtres des équivoques les plus grossières dont on ait jamais infecté les oreilles des chrétiens. Ne m'obligez pas à répéter ces discours honteux. Songez seulement si vous oserez soutenir à la face du ciel des pièces où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours excusée et toujours plaisante, et la pudeur toujours offensée ou toujours en crainte d'être violée par les derniers attentats, je veux dire par les expressions les plus impudentes à qui l'on ne donne que les enveloppes les plus minces...

« Du moins, selon ces principes, il faudra bannir du milieu des chrétiens les prostitutions dont les comédies italiennes ont été remplies, même de nos jours, et qu'on voit encore toutes crues dans les pièces de Molière. On réprouvera les discours où ce rigoureux censeur des grands canons, ce grave réformateur des mines et des expressions de nos précieuses, étale cependant au plus grand jour les avantages d'une infâme tolérance dans les maris et sollicite les femmes à de honteuses vengeances contre leurs jaloux. Il a fait voir à notre siècle le fruit que l'on peut espérer de la morale du théâtre,

qui n'attaque que le ridicule du monde, en lui laissant cependant toute sa corruption. La postérité saura peut-être la fin de ce poète comédien qui, en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : *Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez!* »

Tout le monde comprend combien entre l'illustre évêque, qui à l'âge de soixante et un ans écrivit ces pages véhémentes, et le poète comique, l'antagonisme devait être profond. Que le prélat grossît les dangers que présente le théâtre; que, dans la fougue de son zèle sacré, il fût même sévère jusqu'à l'injustice pour le plus énergique représentant d'un art à ses yeux funeste et réprouvé, c'est ce qui ne serait pas sans doute difficile à concevoir. Mais le besoin d'être terrible a cette fois emporté trop loin le polémiste orateur. Il y a, dans le dernier trait, une sorte de vindicte triomphante qui excède toute mesure, et que beaucoup, parmi les plus sincères admirateurs du génie de Bossuet, ne peuvent s'empêcher de regretter et de mettre au nombre de ses erreurs.

C'est par cet acte de violence oratoire que le XVIIe siècle est en quelque sorte fermé. Les intérêts de la morale, qu'on prétendait compromis, ont continué à susciter, de temps à autre, de valeureux champions, non seulement parmi ceux qui élèvent la voix au nom des vérités religieuses, mais encore parmi les représentants d'un autre dogmatisme qui n'est pas toujours plus tolérant, le dogmatisme philosophique. Jean-Jacques Rousseau reprit pour son propre compte les accusations de Bossuet[1]. Au fond, ce qui est en cause dans toutes ces dénonciations, c'est le principe même du théâtre, qu'on attaque dans l'homme qui en est la plus vivante personnification; la

1. Voyez tome VII, page 410; la Notice préliminaire de *George Dandin*, tome IX, page 10; celle de *l'Avare*, tome IX, page 165; et celle du *Bourgeois gentilhomme*, tome X, page 233.

discussion, si l'on voulait y entrer, embrasserait l'un des plus vastes problèmes que la société agite sans les résoudre. La religion et l'art, l'église et le théâtre, répondent à des besoins si différents, que l'église et le théâtre sont presque fatalement en désaccord. Ce qui est désirable, c'est que la guerre ne règne pas ouvertement entre eux; et c'est ce que nous voyons aujourd'hui.

V

LA RENOMMÉE DE MOLIÈRE, LA FORTUNE ET L'INFLUENCE DE SES OEUVRES JUSQU'À NOS JOURS.

La renommée de Molière resta à la hauteur où l'opinion générale l'avait placée presque du premier coup. Elle n'en devait plus descendre. Toutefois le XVIIIe siècle n'a pas pour Molière au théâtre l'admiration chaleureuse et efficace que le poète avait provoquée d'abord. Ses pièces n'attirent plus un public aussi nombreux. Les recettes, lorsqu'on les joue, se tiennent le plus souvent à un niveau assez modeste ; il y a là comme un moment de fatigue qu'on est obligé de reconnaître.

Voltaire l'a formellement constaté : « On demande, dit-il, pourquoi, Molière ayant autant de réputation que Racine, le spectacle cependant est désert quand on joue ses comédies, et qu'il ne va presque personne à ce même *Tartuffe* qui attirait autrefois tout Paris, tandis qu'on court encore avec empressement aux tragédies de Racine lorsqu'elles sont bien représentées? C'est que la peinture de nos passions nous touche encore davantage que le portrait de nos ridicules; c'est que l'esprit se lasse des plaisanteries, et que le cœur est inépuisable. L'oreille est aussi plus flattée de l'harmonie des beaux vers tragiques et de la magie étonnante du style de Racine qu'elle ne peut l'être du langage propre à la comédie.

Ce langage peut plaire, mais il ne peut jamais émouvoir, et l'on ne vient au spectacle que pour être ému[1]. »

La prédilection que le XVIIIe siècle manifesta pour la tragédie contribua certainement à faire délaisser à demi le genre comique. Les deux genres ont leurs alternatives de fortune. Les interprètes qu'ils rencontrent sont pour une part notable dans ces alternatives. Les comédiens de cette époque n'étaient pas capables de lutter contre la phalange des tragédiens : Clairon, Dumesnil, Brizard, Lekain; la tragédie triomphait par eux, comme elle triompha dans ce siècle-ci avec Talma, avec Rachel.

La cause principale de cet abandon momentané où tomba l'œuvre de Molière n'est pas là, cependant. Elle est, à notre avis, dans l'esprit qui régnait alors en France, esprit de mots, esprit où, comme La Bruyère le disait des précieuses de l'hôtel de Rambouillet, « l'imagination avait trop de part ». L'observation comique, telle qu'elle s'exerce dans Molière, était trop franche et trop rude pour les Français du temps de Louis XV; sa langue même, trop mâle et trop simple. Il leur fallait de l'ingénieux et du fin, du compassé et de l'élégant. Il leur fallait de petits actes musqués, madrigalisés, épigrammatisés. Marivaux fut le représentant de cette comédie quintessenciée; aussi n'aimait-il pas Molière, qu'il appelait « un peintre en dessus de portes ».

La vogue dont cet art inférieur jouit longtemps n'empêchait pas que Molière ne fût l'objet d'un travail considérable et ne conservât de nombreux fidèles parmi tout ce qu'il y avait d'esprits distingués en France. Le commencement du siècle produisit les premiers biographes du poète. Deux éditions importantes eurent lieu : celle de Joly en 1734, celle de Bret en 1773.

Ce fut à l'occasion de la centenaire de Molière, en 1773, qu'un artiste célèbre, Lekain, eut l'idée de rendre un hom-

1. *OEuvres complètes de Voltaire*, édition Louis Moland, tome XXIII, page 126.

mage public au grand homme en lui élevant une statue. Le projet échoua. Les pièces relatives à cette affaire sont curieuses et significatives. Voici l'extrait des délibérations de MM. les comédiens du roi :

Lundi 15 février 1773.

Ce jour, le sieur Lekain, l'un de nos camarades, a demandé qu'il lui fût permis d'exposer à l'assemblée ce qu'il avoit imaginé pour honorer la mémoire de Molière, et consacrer sa centenaire par un monument qui pût convaincre la postérité de la vénération profonde que nous devons avoir pour le fondateur de la vraie comédie, et qui n'est pas moins recommandable à nos yeux comme le père et l'ami des comédiens.

Après quoi, il nous a représenté qu'il estimoit convenable et honorable d'annoncer ce même jour au public, et de motiver, dans les journaux, que le bénéfice entier de la première représentation de *l'Assemblée*[1], qui doit être jouée mercredi prochain, 17 courant, pour célébrer la centenaire de Molière, sera consacré à faire élever une statue à la mémoire de ce grand homme;

Qu'il ne doutoit nullement que la partie la plus éclairée de la nation françoise ne contribuât grandement à l'exécution d'un pareil projet;

Qu'il étoit instruit que l'Académie françoise l'avoit fort approuvé; qu'elle l'avoit trouvé digne de celui qui l'avoit conçu, plus digne encore de ceux qui se proposoient de l'exécuter;

Que l'on ne pouvoit pas faire un sacrifice plus noble de ses intérêts, et que M. Vatelet, l'un des membres de cette même Académie, s'étoit offert de suppléer à la dépense de ce monument, si les fonds sur lesquels on devoit compter n'étoient pas suffisants;

Que d'ailleurs on pouvoit être sûr du consentement de messieurs les premiers gentilshommes de la chambre, et qu'il en avoit pour garant la lettre qu'il avoit écrite à nosseigneurs les ducs de Richelieu et de Duras, et nommément la réponse de ce dernier.

La matière mise en délibération, nous, comédiens du roi, avons de grand cœur donné notre consentement au projet énoncé ci-dessus, quoiqu'il ait été agité, par deux de nos camarades, qu'il seroit peut-être plus convenable que la société fît seule les frais d'un si noble monument.

En conséquence, il a été décidé, à la pluralité des voix, que le sieur Lekain se chargeroit de l'annoncer aujourd'hui au public.

Il a été pareillement décidé que la copie de la lettre du sieur Lekain, et la réponse de monseigneur le duc de Duras, mentionnées dans l'exposé ci-dessus, seroient annexées à la présente délibération, comme la preuve la plus authentique de l'adhésion des supérieurs.

Fait au château des Tuileries.

1. Pièce dont l'auteur était l'abbé Lebeau de Schosne.

Lettre du sieur Lekain à M. le duc de Duras.

Le 12 février 1773.

Monseigneur,

J'ai pris la liberté de me rendre hier à votre hôtel, pour vous supplier de vouloir bien donner votre agrément à un projet dont l'idée a paru noble et intéressante à plusieurs de mes camarades, et même à plusieurs bons citoyens, qui ne respirent, comme vous, monseigneur, que la gloire et le progrès des beaux-arts.

Il s'agiroit de disposer du bénéfice entier de la représentation qui sera donnée à l'occasion de la centenaire de Molière, pour élever une statue à ce grand homme dans le foyer de la nouvelle salle de spectacle qui va se bâtir sous vos ordres. Une détermination de cette nature ne peut qu'honorer le spectacle national et tous les gens de lettres. qui se feront un devoir indispensable d'y contribuer.

Nous osons croire, monseigneur, que le protecteur des beaux-arts, sous le règne de Louis XV, verra sans peine que des *enfants chéris* élèvent un monument à la gloire de leur père; c'est le nom que Molière nous avoit donné, et c'est celui peut-être qui nous honore le plus aux yeux des nations qui ont secoué le préjugé de la plus honteuse barbarie.

Il y a tout lieu d'imaginer que la nôtre secondera le zèle qui nous anime, surtout si vous voulez bien y mettre le sceau de votre approbation.

Daignez, monseigneur. nous la faire parvenir avant lundi; elle motivera notre délibération, et je la regarderai, en mon particulier, comme la grâce la plus signalée que vous puissiez accorder à celui qui sera toute sa vie, etc.

Réponse de M. le duc de Duras au sieur Lekain.

Le 14 février 1773.

J'approuve fort votre idée, mon cher Lekain, pour la statue de Molière; mais je ne suis embarrassé que des moyens. Croyez-vous que la représentation de la centenaire suffise pour cet objet? D'ailleurs, pourra-t-on se dispenser de rendre le même hommage à Corneille et à Racine? Au surplus, je ne puis qu'approuver cette idée, qui est très décente et très noble de la part de la Comédie.

Croyez-vous avoir la pluralité parmi vos camarades? Vous me paroissez sûr de l'approbation de M. de Richelieu; j'y joins aussi la mienne avec bien du plaisir.

Adieu, mon cher Lekain.

Annonce faite au public.

Le lundi 15 février 1773.

Messieurs,

Mercredi prochain, *Tartuffe*, suivi de *l'Assemblée*, petite comédie en un acte et en vers, faite à l'occasion de la centenaire de Molière.

A ce sujet, messieurs, nous croyons devoir vous instruire que nous avons délibéré, sous le bon plaisir de nos supérieurs, de consacrer le bénéfice entier de cette représentation à l'érection de la statue de Molière, de cet homme unique en son genre, et le plus grand peut-être qu'ait produit la littérature françoise.

Il y a longtemps, messieurs, que vos suffrages lui ont conféré le droit à l'immortalité; ainsi, en contemplant de plus près le monument que nous allons élever à sa gloire, vous verrez exaucer les vœux des nations éclairées, ceux de vos prédécesseurs et les vôtres; et, pour ce qui nous regarde plus particulièrement, le tribut le plus noble de la piété filiale.

Une note des *Mémoires de Lekain*, où ces pièces sont produites, nous apprend que « la masse la plus pauvre et la plus sensible de la nation reçut l'annonce de la représentation avec le plus grand enthousiasme, mais que les belles dames et les gens du bel air n'y firent pas la moindre attention. Aussi ce bénéfice, qui, dans les villes d'Athènes, de Rome et de Londres, aurait suffi pour subvenir à la dépense projetée, ne s'éleva qu'à 3,600 livres ou environ. Il fallut qu'à la honte des riches et des égoïstes les comédiens complétassent le reste. » Encore ne purent-ils avoir qu'un buste pour le foyer public de leur théâtre.

Une autre manifestation en l'honneur de Molière eut un meilleur succès; elle fut faite par l'Académie française. Dès 1769, l'éloge de Molière avait été mis au concours par l'Académie, qui, « le comptant parmi ses maîtres, disait l'abbé de Boismont, alors directeur, le voyait toujours avec une douleur amère omis entre ses membres ». Le prix fut obtenu par Chamfort, dont le discours marque dans la suite des appréciations du génie de Molière. Gaillard, La Harpe, Bailly, eurent les accessits. Cette joute littéraire ne fut pas sans effet sur l'opinion. En 1778, l'Académie compléta la réparation en plaçant dans la salle de ses séances le buste du poète comique, dû au ciseau du sculpteur Houdon. Au-dessous du buste, on grava cette inscription, proposée par Saurin :

Rien ne manque à sa gloire, il manquoit à la nôtre.

C'était, comme disait d'Alembert, « une adoption posthume, »

qui, bien qu'elle fît honneur à la compagnie, lui attira plus d'une épigramme[1]. Chamfort lui-même avait dit avec un accent de reproche : « Il faut qu'un corps illustre attende cent années pour apprendre à l'Europe que nous ne sommes pas des barbares. »

Et, en effet, l'Europe nous devançait dans une légitime admiration du poète comique. La tiédeur au moins relative du XVIIIe siècle français était compensée par les suffrages unanimes des nations étrangères. M. A. Legrelle a, dans une publication récente[2], tracé le tableau de l'influence universelle et vraiment cosmopolite qu'exerça notre grand poète, et nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ici cet excellent aperçu :

Si nous ne possédions sur cette histoire de Molière à l'étranger, je ne veux pas dire de Molière en exil, les documents les plus précis, nous nous ferions difficilement une juste idée de la promptitude merveilleuse avec laquelle son nom et ses œuvres se répandirent au dehors. Pendant tout le XVIIIe siècle, il n'y eut guère un peuple en Europe qui ne fît les plus louables efforts pour adapter au point de vue particulier de son goût poétique et de ses mœurs le théâtre de Molière, et y surprendre, s'il était possible, le secret de la bonne comédie. Aucun ne réussit, il est vrai, mais tous eurent du moins l'honneur d'avoir tenté, et *le Misanthrope* fut, de même que *le Tartuffe,* traduit, lu, étudié sous toutes les latitudes.

La cour d'Angleterre semble avoir été la première à accueillir, en les dénaturant singulièrement, à la vérité, quelques-unes des œuvres de ce tapissier comédien que la cour de Louis XIV avait daigné trouver plaisant. Dès 1670, à l'époque du voyage diplo-

1. Citons celle-ci :

> Avec vous, messieurs, Dieu merci,
> Molière désormais figure.
> Tous nos grands hommes sont ici :
> Mais ils n'y sont plus qu'en peinture.

2. *Holberg considéré comme imitateur de Molière;* Paris, librairie Hachette, 1864.

matique de la duchesse d'Orléans, Molière était en possession de divertir l'aristocratie anglaise. Sous l'influence personnelle de Charles II et de Jacques II, on vit toute une école de poètes comiques se former à Londres avec l'ambition déclarée de faire, si j'ose dire ainsi, du Molière. Rompant ouvertement avec la tradition de Shakespeare, l'école nouvelle imagina de reprendre, presque un à un, les sujets de comédie les plus heureusement traités chez nous. Le duc de Newcastle et Dryden transformèrent la première pièce de Molière, *l'Étourdi,* sous le titre de *sir Martin Mar-all.* A *l'Étourdi,* Dryden ajouta un *Amphitryon* de sa façon. Wicherley, qui, ainsi que Vanbrugh, avait séjourné à Paris, reproduisit l'Agnès de *l'École des Femmes* dans sa *Country wife,* puis, dans son *Plain dealer,* le héros lui-même du *Misanthrope.* D'un galant homme égaré à la cour, il avait fait un capitaine de vaisseau loyal et bourru, exploité misérablement par une fille de mauvaise vie. De même, Shadwell, après avoir accommodé au goût de ses contemporains *les Précieuses ridicules, les Fâcheux* et *Don Juan,* acheva de se déclarer l'élève de Molière, ou plutôt son correcteur, en remaniant son *Avare. L'Avare* de Shadwell ne se peut bien comparer qu'au *Misanthrope* de Wicherley. C'est une farce vulgaire, épicée de gros mots et compliquée d'une surcharge de basses intrigues. De tous ces premiers imitateurs anglais de Molière, le moins indigne et le moins cynique, c'est assurément Congrève. Congrève a le sentiment du dialogue comique, et si ses pièces sont pleines de réminiscences de Molière, du moins ces réminiscences sont-elles assez ingénieusement distribuées entre les différentes scènes pour ne point trop choquer le lecteur français par l'indiscrétion d'une contrefaçon aussi évidente que maladroite. Ainsi, dans *Love for love,* je trouve bien la scène entre Don Juan et M. Dimanche, une conversation analogue à celle de Frosine et d'Harpagon, sans compter un avocat ridicule et pourchassé : mais tout cela n'en laisse pas moins à l'écrivain anglais le mérite de n'avoir tiré que de sa seule imagination toute sa combinaison dramatique.

Il faut attendre une cinquantaine d'années pour voir le goût s'épurer un peu en Angleterre, et Molière apprécié par nos voisins d'une manière plus digne de lui. Le quatrième numéro de la gazette littéraire de l'abbé Prévost, *le Pour et le Contre,* l'une

des premières et la plus modeste peut-être des *Revues* qui aient contribué à nouer des relations intellectuelles entre l'Angleterre et la France, est tout entier consacré aux succès nouveaux que Molière obtenait dans la capitale britannique vers 1733. On y voit que les Anglais eux-mêmes reprochaient alors à la France son espèce d'indifférence pour l'écrivain qui eût déjà dû être le plus populaire de ses poètes. Une édition de luxe de Molière venait d'être publiée à Londres, et l'éditeur avait mis chacun des chefs-d'œuvre du poète à l'adresse de quelque grand seigneur anglais. Fielding, l'année même où se faisait cette publication aristocratique, c'est-à-dire en 1732, avait traduit et revu *le Médecin malgré lui*, pour le faire paraître sur la scène de Drury-Lane, et le *Mock doctor*, partagé en vingt scènes à la manière de Shakespeare, et non plus en trois actes, comme l'avait imaginé Molière, renforcé en outre de neuf couplets d'opéra comique, avait fait courir toute la ville. Le facile succès obtenu par cette ébauche, où la fantaisie s'allie si étroitement au grotesque, décida le futur auteur de *Tom Jones* à appliquer à d'autres pièces de Molière le même système de retouches; et ce fut ainsi que, dès cette même année 1732, *l'Avare*, sous le titre de *The miser*, eut à Londres trente-trois représentations à peu près consécutives. Il y a dans cette hardie refonte d'un chef-d'œuvre, si cavalièrement exécutée par Fielding, quelques traits nouveaux qui ne manquent ni d'originalité ni de comique. L'Angleterre ne s'évertuait plus uniquement à plaquer sur le texte de Molière l'agrément d'obscénités de toute espèce. Quelques beaux vers de Thompson, ainsi qu'un bref mais décisif éloge de Garrick, achèveraient de montrer au besoin qu'au XVIIIe siècle le public anglais était enfin digne d'entendre et capable de goûter notre grand poète. Mais c'est surtout en ouvrant le théâtre de Sheridan que nous trouvons, dans l'une des pièces où l'inspiration de Molière a le plus porté bonheur à un écrivain comique, la preuve la meilleure de ce grand progrès accompli par le goût public en Angleterre. Il n'est pas besoin de lire avec beaucoup d'attention ce chef-d'œuvre d'esprit et de verve qui s'appelle *The school for scandal*, pour y reconnaître des traces continuelles et presque des fragments de trois pièces de Molière, *l'École des Femmes, le Misanthrope* et *le Tartuffe*, et il est évident que Sheridan s'est fait et reste le

débiteur de Molière pour des portions considérables de l'une des comédies d'intrigues les mieux conduites et les plus spirituelles qu'on ait jamais écrites.

L'Allemagne serait peut-être en droit de disputer à l'Angleterre l'honneur d'avoir été la première étape de Molière sortant de France. Non-seulement, en effet, pendant le carnaval de 1680, la petite cour de l'Électeur de Saxe, en résidence à Torgau, se fit représenter durant cette courte saison de fêtes les sept ou huit œuvres capitales de Molière, mais encore dix ans plus tôt on avait imprimé à Francfort une première traduction de quelques-unes de ses comédies. La seule année 1694 était destinée à en voir paraître jusqu'à deux à la fois, déjà moins incomplètes. L'une est datée de Nuremberg et a pour éditeur Daniel Tauber. Cette traduction est accompagnée d'une édition française. La seconde, plus connue, fut publiée par la troupe de maître Veltheim, aussitôt après sa mort, conformément à la tradition et au répertoire qu'il avait fondés. Molière fut donc, fort avant la fin du XVIIe siècle et même de son vivant, traduit et joué plus d'une fois au delà du Rhin. Mais ce ne fut qu'au siècle suivant que le zèle de ses imitateurs, moins prompt que celui des comédiens et des traducteurs, devait enfin s'appliquer à l'étude de son théâtre avec l'espérance plus ou moins avouée de faire sortir de cette étude la comédie germanique.

Ce n'est point ici le lieu de raconter l'histoire de cette école de Leipzig, qui, sous la direction du célèbre Gottsched, se proposait alors, par une habile imitation du théâtre français, de donner une littérature dramatique à son pays. Je ne saurais cependant omettre de signaler d'une manière toute spéciale les tentatives d'une école aux yeux de laquelle Molière représentait la perfection de la haute comédie, et qui longtemps s'épuisa en efforts consciencieux pour lui dérober une étincelle de son génie. A côté de Gottsched et de sa femme, son habile amie, comme il aimait à l'appeler, on voyait figurer, dans ce groupe, des noms jusqu'alors fort inconnus : Krueger, Straube, Uhlich, Mylius, Gellert, Gottlieb Fuchs, et Lessing encore adolescent. L'école avait des ramifications avec le reste de l'Allemagne, et même avec l'étranger. Les rédacteurs, par exemple, des *Bremer-Beitræge,* l'une des gazettes littéraires les plus influentes de l'époque, com-

posaient en réalité à Brême une fraction du groupe littéraire de Leipzig. Le licencié de Quistorp, établi à Rostock, Élias Schlegel, plus tard secrétaire de légation à Copenhague, pouvaient encore passer pour des membres correspondants de cette société fondée en vue de la réforme du théâtre germanique. Gottsched avait tenu à donner à ses jeunes et vaillants collaborateurs une scène pour produire leurs œuvres et une troupe d'acteurs pour les jouer. Profitant du désintéressement et du patriotisme littéraire de la plus grande actrice du temps, la Neuber, il l'avait décidée à se fixer à Leipzig. C'était la première fois qu'une ville en Allemagne voyait un théâtre régulier et populaire s'établir dans ses murs. Sur cette scène où, dans une représentation solennelle, Arlequin venait d'être brûlé en effigie, parurent alors, à côté des héros et des héroïnes de Racine, les valets et les grotesques de Molière. Pendant que le licencié de Quistorp se moquait des plaideurs et des médecins, Gellert et Mme Gottsched attaquaient les hypocrites et l'hypocrisie. Mme Gottsched traduisait encore *le Misanthrope*, tandis que Krueger refaisait *le Tartuffe*. Lessing qui, pour la première fois peut-être, allait placer le nom de Molière à côté de celui de Shakespeare, composait, d'après la méthode et presque avec les personnages de l'auteur français, les premières comédies que nous avons de lui : *Le Jeune savant, les Vieilles Filles, le Libre penseur, le Misogyne, Damon ou l'amitié véritable*. Élias Schlegel lui empruntait l'idée et jusqu'aux bons mots de ses pièces : les deux vers du *Misanthrope* qu'il a justement inscrits en tête de *Der Geheimnissvolle*, contiennent en germe toute la comédie. Dans celle qu'il a intitulée *Der Muessiggænger*, il y a des souvenirs évidents de la scène du sonnet d'Oronte. Partout, en un mot, soit à la surface, soit au fond des œuvres de l'école de Gottsched, se retrouvent la préoccupation et l'étude de Molière.

Mais ce n'est pas seulement à Leipzig qu'on le rencontre pendant cette période de l'histoire littéraire de l'Allemagne. De Hambourg à Vienne, il ne cesse de fournir à de nombreux interprètes la matière inépuisable de traductions indéfiniment renaissantes. Sur tous les grands théâtres il est joué par tous les grands acteurs; c'est Eckhof, c'est Ackermann, c'est Schrœder, c'est Iffland, qui se disputent à l'envi ses principaux rôles. C'est à ses pièces qu'ont recours tous les directeurs de théâtre dans l'em-

barras. Les affiches de cette époque nous le montrent partout en possession de fournir à chaque représentation la pièce finale, celle qui avait pour but de retirer un peu au spectateur l'odeur du sang versé à si larges flots dans ces boucheries héroïques où les pasquinades alternaient avec les supplices, et où l'on voyait, par exemple, Charles XII faire le bel esprit avec Arlequin. On le jouait jusque dans les écoles, sous le masque décent d'une honnête latinité. Ce fut le cas, à Celle, en Hanovre, des *Fourberies de Scapin.* Gœthe lui-même, qui de son propre aveu, à dix-huit ans, s'était fait dans ses *Mitschuldigen* l'imitateur encore bien inexpérimenté de Molière, jouera un peu plus tard devant la petite cour de Weimar le rôle de Lucas du *Médecin malgré lui.* Il ne lui manqua même pas la bonne fortune d'une attaque violente, et il se trouva à Hambourg un pasteur protestant, Gœtze, qui tint à ne pas laisser à Bossuet seul le regret d'avoir poussé envers Molière la rigueur jusqu'à la dureté. Ces excès de langage eurent le sort qu'ils méritaient et qui leur revient d'ordinaire. Loin de diminuer le prestige de Molière de l'autre côté du Rhin, ils ne firent que le consacrer et l'accroître.

Il n'était guère arrivé plus tard en Italie qu'en Allemagne, et surtout il n'y avait pas moins vite réussi. Dès les premières années du XVIII[e] siècle, nous voyons Riccoboni, le Lelio de la Comédie italienne de Paris, se préoccuper des moyens de relever l'art de la comédie dans son pays à l'aide des modèles laissés par Molière. On sait assez que Riccoboni n'exécuta pas cette entreprise, trop visiblement au-dessus de ses forces, mais son idée ne devait pas être perdue pour l'Italie. En attendant que Goldoni se présentât pour la reprendre en son propre nom et la mener à bien, nous voyons les principales pièces du maître français traduites ou refondues en Italie. Dès 1698, paraît à Leipzig sous le nom de Nicola di Castelli l'une des premières traductions italiennes de son théâtre. En 1740, Weidmann la réimprime dans la même ville en quatre volumes. Seize ans plus tard, Gozzi traduit encore Molière en italien, d'après la récente édition donnée par David. *L'Avare, les Précieuses ridicules*, passent même dans les dialectes et les patois populaires de l'Italie. Cependant ce flot de traductions plus ou moins littérales n'entrave en rien l'émulation plus noble des imitateurs. Dès 1711, *le Tartuffe* est réduit en

trois actes et approprié à la scène italienne par Girolamo Gigli sous le nom de *Il Dom Pilone*. Mais c'est peut-être, à vrai dire, la critique qui, pendant le XVIIIe siècle, me paraît avoir fait le plus en Italie pour le retentissement du nom de Molière. Il faut voir le respect extrême et les protestations réitérées d'admiration dont le parti même qui s'était donné pour mission de combattre l'influence française se plaît à entourer Molière, comme l'un de ces hommes rares et supérieurs que l'étonnante nouveauté de leur génie a placés du premier coup au-dessus de toutes les controverses. Il suffit notamment d'ouvrir la *Frusta letteraria* de Baretti pour reconnaître avec quelles précautions laudatives la cause de Molière était alors séparée en Italie de celle de tous les écrivains comiques qui prétendaient marcher sur ses traces. L'idée seule qu'un partisan des Français a pu se contenter de proclamer Goldoni un peu inférieur à Molière révolte Baretti. Il s'élève de toute sa force contre une pareille assertion, et ne doute pas que l'auteur ne revienne un jour sur une opinion aussi légère. Goldoni seul, en un mot, est l'objet ou plutôt la victime de cette polémique littéraire, engagée au profit du génie spécial de l'Italie et des improvisations fantastiques de Gozzi.

Nous n'avons pas naturellement à apprécier ici le talent si remarquable dont Goldoni a fait preuve en essayant de s'assimiler quelques-uns des procédés de Molière, ni à nous demander si vraiment, comme le soutenait Denina, il a su se faire le rival de son maître, ou si tout au contraire, ce qu'affirmait Baretti, il ne s'est approché de lui que de très loin. Ce qui n'est contesté par personne, c'est que Goldoni est avant tout un disciple de Molière. Ses intéressants *Mémoires* ne laissent aucun doute sur l'étendue de la dette qu'il a contractée envers la comédie française. Au moment où, entrant en France, il franchit le Var, c'est l'ombre de Molière qu'il invoque pour qu'elle lui serve de guide dans son nouveau pays. Ce serait du reste un signe fort clair de sa prédilection que la pièce qu'il fit jouer à Turin en 1751, sous le titre de *Il Moliere*, et où, pour la première fois probablement, les tracas domestiques et l'histoire même de Molière se trouvaient directement mis en scène; tentative hardie assurément, mais qui n'en fut pas moins reprise quelques années plus tard par l'abbé Chiari dans sa comédie en vers intitulée

Moliere marito geloso. Qu'on lise au surplus quelques comédies de Goldoni, par exemple *Don Giovanni Tenorio* ou bien encore *la Donna di testa debole*, que je signale au hasard entre bien d'autres, et l'on saura pertinemment à quoi s'en tenir sur les obligations qui l'unissent à Molière. Or, ce n'est point pour le maître un médiocre honneur que de compter un pareil disciple. Le théâtre de Goldoni n'a pas cessé depuis un siècle de donner à l'Italie le divertissement de la bonne comédie, et aujourd'hui encore, comme il y a cent ans, nul n'est en état de lui disputer dans son pays la souveraineté comique. A l'heure qu'il est, le rire de l'Italie n'est toujours qu'un écho indirect et prolongé de celui que sut exciter le génie de Molière.

Je ne sais si Molière passa les Pyrénées d'aussi bonne heure que les Alpes. Il est à croire cependant que Philippe V ne manqua pas de l'introduire avec lui à l'Escurial, à supposer qu'il n'y fût pas parvenu longtemps avant lui. Toutefois, durant cette longue période d'agonie littéraire que résument assez bien les noms de Cañizarès et de Zamora, on ne voit pas que Molière ait donné à la Péninsule hispanique l'envie de l'imiter. Nous savons seulement que, vers le XVIIIe siècle, *le Tartuffe,* traduit en portugais par le capitaine Manoel de Sousa, fut joué à Lisbonne aux applaudissements de la foule. Mais en Espagne il nous faut arriver jusqu'en 1760 ou 1765, pour voir *le Misanthrope* et *l'Avare* inspirer enfin la pensée de régénérer sur leur exemple la comédie nationale.

Il y a deux noms qui se présentent d'eux-mêmes toutes les fois qu'on parle de l'influence du théâtre français chez nos voisins d'au delà des Pyrénées : ce sont ceux de Moratin et d'Yriarte, auxquels il convient peut-être d'ajouter encore celui de Ramon de la Cruz, qui non-seulement s'avisa le premier d'écrire des comédies à l'usage du peuple et d'après les mœurs du peuple, mais qui encore appliqua à cette comédie populaire plus d'un procédé de notre comédie régulière. Toutefois c'est surtout à Moratin, le fils du poète tragique, qu'il faut rapporter le premier dessein de substituer aux vieilles libertés de la comédie espagnole, libertés choquantes dans un temps de mœurs bourgeoises et paisibles, libertés compromises d'ailleurs par les exagérations des poètes de troisième ordre, l'économie plus savante et le

mouvement mieux réglé de la comédie de Molière. Venu dès sa jeunesse à Paris et lié très étroitement avec Goldoni, Moratin s'était sans doute laissé principalement entraîner par le poète italien à ces vastes projets de réforme dramatique et à la haute ambition de donner un Molière à son pays. Son intention n'est pas douteuse. Il proclame lui-même dans ses préfaces, et de la façon la moins ambiguë, la nécessité de mettre pour quelque temps la comédie de l'Espagne à l'école de celle de la France. En un mot, il se place à la tête des *afrencesados* littéraires, véritables précurseurs des *afrencesados* politiques. Rien donc de moins surprenant après cela que ces continuels reflets du théâtre de Molière, qui semblent se jouer, pour ainsi dire, à la surface de ses principales œuvres.

Qu'on prenne par exemple *la Mojigata,* écrite sur la fin extrême du XVIIIe siècle. *La Mojigata,* c'est la femme hypocrite, un sujet qui devait tenter bien des femmes auteurs, depuis l'honnête Mme Gottsched, qui le traita sous ce titre à la fois pompeux et familier, *die Pietisterei in Fischbein-Rocke,* jusqu'à la femme d'un esprit si ingénieux et si parisien à laquelle nous devons *Lady Tartuffe.* La pièce de Moratin n'est pas seulement satirique. La question du degré de liberté qu'il convient d'introduire dans l'éducation des femmes s'y trouve également débattue dans le développement même des caractères et par le seul jeu des événements. Nous avons donc ici non-seulement un pendant au *Tartuffe,* mais encore une suite à *l'École des Femmes.* On retrouverait de même dans *el Café,* plus connu peut-être sous son second titre de *Comedia nueva,* comme un dernier retentissement de la longue guerre faite par Molière au pédantisme. Plus tard Moratin, de disciple se faisant simple traducteur, voulut faire jouer à Madrid les œuvres mêmes de Molière, qui paraissent en effet y avoir été assez peu jouées avant lui. Il traduisit donc, mais sans se refuser de grandes libertés d'arrangement, *l'École des Maris* et *le Médecin malgré lui,* qui, en 1812 et en 1814, réconcilièrent l'Espagne avec l'influence française, au moins en matière de comédie. Mort à Paris, Moratin fut enterré non loin de Molière. Il avait droit à l'honneur de ce dernier et symbolique rapprochement.

Je n'ai parlé jusqu'ici que des grands peuples. Je pourrais

également montrer la participation très active des nations secondaires à ce beau zèle dont l'Europe entière, égayée et instruite par Molière, se prit tout à coup pour le génie comique. Contentons-nous de suivre un instant sa piste le long du littoral de la mer du Nord, jusqu'à la Baltique.

Nous le voyons d'abord, et de très bonne heure, naturalisé à Amsterdam par l'empressement des contrefacteurs. Mais un fait plus curieux et moins connu, c'est que, les éditions françaises ne suffisant pas, à ce qu'il paraît, à la curiosité ignorante des classes moyennes, on le traduisit presque immédiatement en langue flamande. Nous connaissons le traducteur, et ce n'est point absolument un inconnu dans l'histoire littéraire. C'est un poète anversois, Adrien Peys, également connu par des traductions de Corneille et de Rotrou. En Danemark, la comédie française fut implantée dès 1669; pendant cinquante ans, un théâtre sur lequel des Français jouaient dans leur langue un répertoire où les ouvrages de Molière figuraient au premier rang, fut dans la capitale de la monarchie danoise l'amusement à la mode. Ludwig Holberg, qui essaya ensuite de créer une comédie nationale, ne dut ses succès qu'à l'étude et à l'imitation de notre poète, et encore, au bout de quatre années, on fut obligé de restituer purement et simplement celui-ci en français au parterre danois. Même avec ses propres armes, Holberg n'avait pu le vaincre. Au delà du Sund, à la cour de Stockholm, Molière était aussi bien accueilli qu'à Copenhague, et devant Charles XII on jouait *le Bourgeois gentilhomme* avec tout le luxe désirable de mise en scène.

Si nous quittons la Scandinavie pour la Pologne, jamais peut-être les affinités de caractère qui ont créé entre cette avant-garde de l'univers slave et la France une si vieille tradition de sympathies, ne se firent mieux jour qu'à propos des principales œuvres de notre poète. Dès le premier jour, la vogue de Molière fut extraordinaire d'un bout à l'autre de la Pologne, et j'en veux donner une preuve bien simple : les noms de ses traducteurs, seulement pendant le XVIIIe siècle. Le hasard me permet d'en nommer jusqu'à sept, Bielawski, Bohomolec, Jean Boudoin, Wichlinski, Albert, Boguslawski et Zablocki; et, comme je ne fais ici que communiquer ce qu'une heureuse fortune m'a livré, il est plus

que probable que la liste n'est pas complète. Enfin, en 1757, Molière était traduit à Moscou. M. de Soleinne, parmi les curiosités dramatiques de toute sorte qu'il avait réunies dans sa bibliothèque, possédait une traduction russe du *Tartuffe,* portant ce millésime et le nom de cette ville. Après cela il devient peut-être un peu moins impossible de s'expliquer et d'accepter un fait, au premier abord assez incroyable, que rapporte Cailhava. Un voyageur du temps, le baron de Tott, aurait vu jouer une pièce de Molière au fond de la Tartarie, à peu près vers le milieu du XVIIIe siècle. Sans doute un pareil exemple de propagande littéraire paraîtra à beaucoup de bons esprits tenir un peu trop du merveilleux. N'y aurait-il pas cependant quelque hardiesse d'incrédulité à le rejeter d'une manière absolue? Qu'on songe que Werther a fourni en Chine des sujets dans les manufactures de porcelaine, et que Beaumarchais n'a pas seulement été joué de son vivant à Varsovie, mais encore par des acteurs et devant des spectateurs hindous.

Revenons en France, et suivons le progrès de la renommée et de l'influence de Molière parmi nous, pendant la dernière partie du XVIIIe siècle. L'agitation violente qui éclata d'abord dans les esprits, puis dans les choses, ne lui fut pas favorable : le pédantisme philosophique ne le comprit guère mieux que ne l'avait fait la frivolité. « Il n'a manqué à Molière, disait doctoralement le dramaturge Mercier, que de méditer plus profondément le but moral, qui donne un nouveau mérite à l'ouvrage même du génie, et qui, loin de rien dérober à la marche libre de l'écrivain, lui imprime plus de véhémence et d'énergie, et lui commande ces impressions majestueuses et bienfaisantes qui agissent sur une nation entière. » On reconnaît ici l'influence de Jean-Jacques, qui l'emportait à mesure qu'approchait la Révolution.

La Révolution ne fit que prêter ses passions à Molière, et l'affubler en quelque sorte de la carmagnole. Camille Desmoulins disait dans *le Vieux Cordelier :* « Molière, dans *le Misanthrope*, a peint en traits sublimes les caractères du ré-

publicain et du royaliste. Alceste est un *Jacobin*, Philinte un *Feuillant* achevé. » *Les Révolutions de Paris* de Prudhomme le commentaient comme il suit : « Obligé, forcé de se taire, dans un temps de servitude horrible, la liberté lui sortait par tous les pores. Forcé de louer Louis XIV, il faisait ses prologues mauvais et détestables à plaisir. Il y brisait les règles mêmes de la versification. Les platitudes, les lieux communs les plus vulgaires, il les employait avec une intention marquée, comme pour avertir la postérité du dégoût et de l'horreur qu'il avait pour un travail que lui imposaient les circonstances et la soif de répandre ses talents et sa philosophie. »

Nous avons reproduit, tome VI, page 178, les vers que les comédiens étaient obligés de substituer au panégyrique de Louis XIV qui se trouve au dénoûment du *Tartuffe*.

J. Janin, dans un de ses premiers feuilletons au *Journal des Débats* (12 août 1833), a raconté comment il avait découvert sur les quais « *le Misanthrope* arrangé à l'usage des théâtres de 93. » Il en a relevé les curieuses variantes :

ACTE I.

Et parfois n'en déplaise à votre austère honneur
. . . . à votre austère *humeur*.

Non, l'amour que je sens pour *cette jeune dame*
Ne ferme point mes yeux aux *défauts de son âme*.

Je crois qu'un ami chaud et de ma qualité
. . . . et de *ma rareté*.

L'État n'a rien qui ne soit au-dessous
Du mérite éclatant que l'on découvre en vous.
Paris n'a rien. . . . .

S'il faut faire à la cour pour vous quelque ouverture,
On sait qu'auprès du roi je fais quelque figure :
Il m'écoute, et dans tout il en use, ma foi,
Le plus honnêtement du monde avecque moi.

Remplacé par :

Oui, disposez de moi de toutes les manières.

Monsieur, je suis mal propre à décider la chose,
. . . . . je suis *peu propre*. . . . . . .

Si l'on voulait me donner
Paris *la* grand'ville,
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais, *d'amour ravi,*
J'aime mieux ma mie!
O gay!
J'aime mieux ma mie!

ACTE II.

Le censeur a retranché les mots *rubans, perruque, canon, poudre, reingrave.*

Parbleu! je viens du Louvre, où Cléante au levé,
Madame, a bien paru ridicule achevé.

Parbleu! je viens *de voir* Cléante; *il est trouvé,*
Madame, *en tous les points* ridicule achevé.

CÉLIMÈNE.

Oh! l'ennuyeux conteur!
Jamais on ne le voit sortir *de sa splendeur,*
Jamais on ne l'entend citer que sa richesse;
Ses fermes, ses chevaux, et sa chasse et ses chiens,
Ses terres, ses maisons, font tout son entretien;
Le nom de citoyen est chez lui hors d'usage,
Et d'être tutoyé lui paraît un outrage.

Ah! quel orgueil extrême!
Son mérite jamais *n'est satisfait de rien;*
Récompenser un autre est lui voler son bien,
Et l'on n'obtient emploi civil ou militaire,
Qu'on ne risque avec lui de se faire une affaire.

Un homme à grand'basques plissées
Avec du dor dessus.

Remplacé par :

Vos résolutions pourront être forcées.

Hors qu'un commandement exprès du roi ne vienne,

Hors qu'un décret, monsieur, décret exprès ne vienne.

ACTE III.

Le rôle d'Alceste entièrement mutilé.

Riche au lieu de *noble.*

Au lieu d'un *rang que lui donnait sa race,*

Un espoir que lui donne sa race.

Fort aimé du beau sexe et bien auprès du maître,
Adoré, recherché du beau sexe, son maître.
J'ai du bien, je suis jeune, et sors d'une maison...
Je suis bien, je suis jeune. . . . . .

ACTE IV.

Vers retranchés :

Et la sincérité dont son âme se pique
A quelque chose en soi de noble et d'héroïque.
C'est une vertu rare, au siècle d'aujourd'hui,
Et je la voudrois voir partout comme chez lui.

ACTE V.

Votre grand flandrin de vicomte,
. . . . *de rêveur*

Ce sont de ces petits messieurs qui n'ont que la cape et l'épée.
. . . . . . *que l'air de la prétention.*

Pour l'homme aux rubans verts,
Pour l'homme *aux humeurs noires.*

Et je vous ferai voir que *les petits messieurs*
S'adressent quelquefois à de sensibles cœurs.

Qu'est devenu ce précieux volume? Nous l'avons cherché vainement.

Après cette crise effroyable, lorsque l'ordre social se raffermit, la gloire du poète brilla du plus vif éclat. Le commencement du XIXe siècle fut, comme dit M. Sainte-Beuve, « un incomparable moment de triomphe pour Molière, et par les transports d'un public ramené au rire de la scène, et par l'esprit philosophique régnant alors et vivement satisfait, et par l'ensemble, la perfection des comédiens français et l'excellence de Grandmesnil en particulier[1]. » Les travaux se

1. Cet ensemble n'eut lieu qu'après la réunion du théâtre de l'Odéon avec celui du Palais-Royal ou de la *République;* car les opinions politiques avaient aussi séparé la comédie en deux camps. Revenue à son complet

multiplièrent avec une prodigieuse émulation. En 1802, Cailhava publiait ses études sur Molière. Plus tard, Népomucène Lemercier démontrait, dans son *Cours analytique de littérature générale* (tome II), que « l'examen des pièces de Molière suffit à compléter la poétique de son art ». Enfin Beffara se livrait à ces investigations patientes qui devaient être si fécondes en résultats pour la biographie du poète.

Les grandes éditions se succédèrent à courts intervalles. On vit paraître celles de Petitot (1812), d'Auger (1819-1825), d'Auguis (1823), de Taschereau (1823-1824), d'Aimé Martin (1824-1826). Ce retour de la France vers le plus vrai et le plus profond de ses poètes donna un nouvel élan à l'admiration de l'Europe.

Cependant, au commencement de ce siècle, sous l'influence de passions politiques et de rancunes patriotiques, un célèbre critique allemand, Wilhelm de Schlegel, se livra contre la comédie de Molière à des attaques qui firent scandale. Il n'a fait grâce à aucun des chefs-d'œuvre de l'auteur français, ni au *Tartuffe,* ni au *Misanthrope,* ni aux *Femmes savantes;* quelques lignes de sa conclusion générale sont bonnes à citer pour montrer ce qu'il y a de sérieux dans ses jugements :

D'après tout ce qui précède, dit-il, je me crois en droit d'affirmer, contre l'opinion dominante, que c'est dans le comique burlesque que Molière a le mieux réussi, et que son talent, de même que son inclination, était pour la farce : aussi a-t-il écrit des farces jusqu'à la fin de sa vie. Ses pièces sérieuses en vers offrent toujours des traces d'effort; on y sent quelque chose de contraint dans le plan et dans l'exécution. Son ami Boileau lui communiquait probablement ses idées sur le rire grave et la plaisanterie froide, et alors Molière se décidait, après avoir abusé de la bouffonnerie, à se soumettre au régime du bon goût et de la régularité. Il cherchait à réunir deux choses inconciliables, la dignité et la gaieté... La réputation classique de Molière maintient ses pièces au théâtre, quoiqu'elles aient

par une réconciliation, la Comédie française présentait alors, pour les pièces de Molière, Grandmesnil, Molé, Fleuri, Dazincourt, Dugazon, Baptiste aîné, Mlles Contat, Devienne, Mlle Mars déjà; le vieux Préville reparut même deux ou trois fois dans *le Malade imaginaire*. Un pareil moment ne se reproduira plus jamais pour le jeu de ces pièces immortelles. (S.-B.)

sensiblement vieilli pour le ton et pour la peinture des mœurs. C'est un danger qui menace nécessairement l'auteur comique dont les ouvrages ne reposent pas de quelque manière sur une base poétique, mais sont uniquement fondés sur cette froide imitation de la vie réelle, qui ne peut satisfaire les besoins de l'imagination. Les originaux de certains portraits de Molière ont depuis longtemps disparu. Le talent qui aspire à l'immortalité doit s'exercer sur des sujets que le temps ne puisse jamais rendre inintelligibles, et peindre la nature humaine plutôt que les mœurs de tel ou tel siècle.

Ainsi, d'après Wilhelm de Schlegel, Molière n'a pas peint l'homme de tous les temps, mais seulement l'homme de son temps, et c'est pourquoi il ne peut prétendre à l'immortalité! Ces impertinents paradoxes firent sensation dans toute l'Allemagne, qui luttait alors par les armes contre la France. On voulait faire payer à Molière et à tous nos grands écrivains, qui n'étaient pas moins sacrifiés que Molière, les victoires de Napoléon. Il y a toujours de ces injustices passagères entre des peuples rivaux; mais la vérité et l'équité ne tardent pas à reprendre le dessus, et les esprits supérieurs échappent à ces entraînements. Gœthe, dans ses entretiens avec son jeune ami Eckermann [1], contredisait les vains paradoxes de Schlegel, et son admiration pour notre grand poète comique s'exprimait avec d'autant plus d'enthousiasme :

Molière est si grand, disait-il, que chaque fois qu'on le relit on éprouve un nouvel étonnement. C'est un homme unique; ses pièces touchent à la tragédie, elles saisissent, et personne en cela n'ose l'imiter. Tous les ans je lis quelques pièces de Molière, de même que de temps en temps je contemple des gravures d'après les grands maîtres italiens. Car de petits êtres comme nous ne sont pas capables de garder en eux la grandeur de pareilles œuvres; il faut que de temps en temps nous retournions vers elles pour rafraîchir nos impressions.

Il disait encore :

S'il y a quelque part une poésie comique, Molière doit être mis au rang le plus glorieux dans la première classe des grands poètes comiques. Naturel exquis, soin des développements, habileté d'exécution, voilà les qualités

1. *Conversations de Gœthe*, recueillies par Eckermann, traduites par E. Délerot.

qui règnent chez lui avec une harmonie parfaite; quel plus grand éloge peut-on faire d'un artiste? Tel est le témoignage que donnent de lui ses pièces depuis plus d'un siècle; il n'est plus là pour les rendre, mais le désir de leur donner la vie éveille les facultés de tous les comédiens les mieux doués par le talent et par l'esprit[1].

Ce furent Gœthe et la justice qui l'emportèrent bientôt, et l'Allemagne, tant par ses traductions que par ses appréciations critiques, revint à Molière par un mouvement de plus en plus prononcé. Les représentations de ses œuvres se multiplièrent. Il y eut comme une adoption de ce grand génie comique par la nation. Ce fut une revanche éclatante.

Un publiciste allemand nous donne, dans le *Molièriste* de novembre 1879, un aperçu du récent travail qui s'est fait sur Molière dans son pays. Il cite parmi les traducteurs le comte Wolf de Baudissin et Henri de Kleist, qui n'a traduit qu'une seule pièce de Molière, mais avec une rare perfection; Adolf Laun, Émilie Schroeder, Augustine Cornélius, Théodore Gassmann, le comte de Maltzan, F.-A. Krais, Ferdinand Freiligrath, Kotzebue, Braunfels, Duller, Louis Robert, et, le plus jeune de tous, Alfred Friedmann, qui a donné une adaptation de *Sganarelle* pour la scène viennoise.

Au nombre des critiques qui ont parlé de Molière en termes excellents, il faut citer Devrient, l'historien de l'art du comédien; Édouard Arnd, historien de la littérature française. Aujourd'hui, les études sur Molière sont suivies en Allemagne avec un zèle égal à celui que nous déployons en France. M. Paul Lindau a publié sur Molière plusieurs ouvrages distingués. MM. C. Humbert, de Bielefeld, le docteur Schweitzer, H. Fritsche, W. Knörich, R. Mahrenholtz, ont sur le poète comique une érudition spéciale approfondie, et, pour les publications qui intéressent son théâtre, ils nous ont plusieurs fois devancés. Les deux *Festin de Pierre* de Dorimond et de Villiers, par exemple, ont été réimprimés en Allemagne. Le *Festin de Pierre*

1. Voyez des extraits plus étendus, tome VII, page 383, note 1, et tome XII, page 124, note 1.

de Dorimond n'a pas encore été réimprimé en France, et celui de Villiers n'y a paru que dans la présente édition.

L'Angleterre eut, au commencement du siècle, un grand mouvement d'enthousiasme pour Molière. Auger a, dans le Discours qui est en tête de son édition, raconté une anecdote qui témoigne bien du prestige tout exceptionnel dont jouissait le poète comique aux yeux des Anglais.

En 1800, Kemble, le fameux acteur anglais, vint à Paris. Les comédiens du Théâtre-Français lui firent fête, et, entre autres politesses, lui donnèrent un dîner splendide. On y parla beaucoup des grands auteurs et des grands acteurs qui ont illustré la scène de Paris et celle de Londres. Il était difficile qu'on n'en vînt pas à disputer un peu sur la prééminence de l'un ou de l'autre pays, en ce qui concerne l'art dramatique. On dit, de part et d'autre, de fort belles choses sur les deux systèmes et sur les principaux chefs-d'œuvre auxquels ils ont donné naissance. De la question des ouvrages on passa bientôt à celle des hommes et des époques. Nos comédiens avaient sans doute d'excellents arguments à faire valoir; mais la courtoisie les obligeant à ne point trop pousser l'étranger à qui ils faisaient honneur, ils semblaient perdre du terrain, lorsque Michot, venant au secours de la France, qui périclitait, éleva solennellement la voix, et dit à Kemble : « Fort bien, monsieur, fort bien; mais Molière? que dites-vous de celui-là? » Et Michot crut l'avoir atterré du coup. « Oh! pour Molière, répondit froidement l'Anglais, c'est autre chose. Molière n'est pas un Français. — Comment! que dites-vous donc là? Molière est un Anglais, peut-être? — Non, Molière n'est pas non plus un Anglais : ce n'est pas là ce que je veux dire. — Qu'est-ce donc? — Le voici. Je me figure, moi, que Dieu, dans sa bonté, voulant donner au genre humain le plaisir de la comédie, un des plus doux qu'il puisse goûter, créa Molière, et le laissa tomber sur terre, en lui disant : « Homme, va peindre, amuser, et, si tu peux, corriger tes « semblables. » Il fallait bien qu'il descendît sur quelque point du globe, de ce côté du détroit, ou bien de l'autre, ou bien ailleurs. Nous n'avons pas été favorisés : c'est de votre côté qu'il est tombé. Qu'importe? Je soutiens qu'il est à nous aussi bien qu'à vous. Est-ce vous seulement qu'il a peints? est-ce vous seulement qu'il amuse? Non : il a peint tous les hommes, tous font leurs délices de ses ouvrages, et tous sont fiers de son génie. Les petites divisions de royaumes et de siècles s'effacent devant lui. Tel ou tel pays, telle ou telle époque, n'ont pas le droit de se l'approprier. Il appartient à l'univers. »

La critique anglaise a toujours été singulièrement favorable à Molière. En 1828, deux revues qui venaient de se fon-

der à Londres, la *Foreign Quarterly Review* et l'*Athenæum*, contiennent chacune un article qui mérite d'être cité parmi les hommages les plus éclatants rendus à Molière par des étrangers. Celui de la *Foreign Quarterly Review* est de Walter Scott. Le célèbre romancier proclame Molière le prince des poètes comiques, et, en dépit du préjugé national, si puissant dans son pays, met sans hésitation Shakespeare au-dessous du poète français, tellement que des critiques français ont dû faire eux-mêmes quelques réserves et convenir que Shakespeare représente une forme de comédie toute différente, difficilement comparable, mais dans laquelle l'auteur de la *Tempête* est incontestablement le premier. L'*Athenæum*, à propos d'une série de représentations qui avaient été données à Londres par Mlle Mars et par des artistes français, jugeait Molière, qui avait fait en grande partie les frais de ces représentations, avec non moins d'abnégation patriotique : « *We certainly have in comedy no name equal to Molière*, disait l'écrivain ; nous n'avons certainement pas, dans la comédie, un nom égal à Molière. »

Molière n'a point déchu, depuis lors, dans l'opinion du public anglais. On en eut la preuve lorsque, deux fois, la Comédie française alla en corps donner des représentations à Londres, au mois d'avril 1871 et au mois de juin 1879. Molière fit surtout les frais du répertoire ancien. En 1871, *Tartuffe* fut représenté 9 fois dans la capitale de la Grande-Bretagne, *le Misanthrope* 4 fois, *l'Avare* 4 fois, *les Fourberies de Scapin* 3 fois, *le Médecin malgré lui* 4 fois, *le Malade imaginaire* 2 fois, *le Dépit amoureux* 2 fois, *l'École des maris* 1 fois. Voilà pour quelle part Molière contribuait à maintenir là-bas l'honneur littéraire de la France, pendant que Paris subissait les désastres de la Commune.

En 1879, son rôle ne fut pas moins important. On put constater même que ses pièces furent mieux appréciées, jugées avec plus de compétence par un public qui paraissait le connaître aussi bien qu'un public français. M. Fr. Sarcey,

qui a été l'historiographe en quelque sorte officiel de cette seconde campagne, l'a constaté à plusieurs reprises.

« L'effet du *Misanthrope*, dit-il [1], a été prodigieux. Et ne croyez pas que ce fussent des applaudissements prémédités; que tout ce monde se fût entendu pour cacher son ignorance et son ennui sous des bravos de complaisance. Non pas; on riait aux bons endroits; on les soulignait par ces petits murmures de satisfaction qui courent de l'orchestre aux loges, et qui ne peuvent avoir été concertés d'avance... Le *Tartuffe!* jamais je n'avais aussi bien senti que dans ce nouveau milieu où je me trouvais plongé pour la première fois, comme, dans cette pièce, tous les personnages sont toujours en scène, comme l'action se traduit aux yeux par le va-et-vient, les attitudes et les gestes des acteurs; c'est peut-être la seule de nos œuvres classiques qu'il serait possible de suivre sur le théâtre sans comprendre la langue française...

« Je ne comptais pas que *l'Étourdi* amuserait beaucoup le public anglais. Vous savez que *l'Étourdi* reproduit durant cinq actes, et à satiété, la même situation, qui revient sous toutes les formes nouvelles. Mais, quelle que soit la variété des incidents imaginés par Molière, cette incessante répétition ne va pas sans quelque soupçon de monotonie. De plus la pièce, qui est une des premières du maître, est souvent écrite dans une langue fertile en archaïsmes. Certains vers sont déjà malaisés à comprendre par nous, combien plus devaient-ils l'être pour nos voisins d'outre-Manche! Ces réflexions étaient justes. L'évènement leur a donné tort. *L'Étourdi* a, d'un bout à l'autre, tenu son public en haleine et a semblé le divertir fort. On m'en a donné une explication qui doit être vraie. Il paraît qu'il y a en Angleterre une pièce très célèbre et presque populaire qui a pour titre : *les Bévues de M. Martin* [2]. C'est une imitation assez prochaine, et dans quelques scènes

1. *La Comédie française* à Londres, par G. d'Heylli; Paris, P. Ollendorf, 1880.

2. *Sir Martin Mar-all*, Martin Gâte-tout.

même une traduction exacte de notre *Étourdi.* L'œuvre est de Dryden... Le public anglais était donc familier déjà avec la pièce qu'il voyait représenter. Il en connaissait l'idée mère, le plan général, et bon nombre des aventures qui avaient été brodées par Molière sur ce canevas fort simple. Aussitôt qu'il apercevait, dans le lointain, venir une des bévues où tombe l'étourdi, c'étaient partout des rires qui allaient croissant, à mesure que se poursuivait la scène, et qui finissaient par une grande explosion d'hilarité quand la sottise était enfin commise et achevée. »

De même *les Fourberies de Scapin*, de même *le Médecin malgré lui*, de même *les Femmes savantes*, sont cités parmi les pièces qui ont produit le plus d'effet. Quelle force comique ne faut-il pas qu'il y ait dans ces œuvres pour qu'à deux cents ans de distance, chez un peuple dont les mœurs diffèrent si profondément des nôtres, elles éveillent encore de tels accès de gaieté !

Si les Anglais goûtent Molière à la scène, surtout quand d'habiles comédiens français le leur apportent chez eux, il ne paraît pas que le poète comique soit, de leur part, l'objet de recherches comparables à celles qu'il provoque en Allemagne. Shakespeare, dont la vie est, comme celle de Molière, pleine d'obscurités irritantes, les absorbe exclusivement. Il suffit à occuper l'érudition britannique.

Chez les Américains, Molière est au même niveau que chez les Anglais. Un article publié dans le *North American Review*, en 1828, mérite d'être placé sur la même ligne que ceux de la *Foreign Quarterly Review* et de l'*Athenæum* de la même époque, que nous citions tout à l'heure : il constate que les œuvres du poète comique jouissent aux États-Unis d'une notoriété générale. M. Prescott, l'ingénieux *essayist*, M. Calmon, journaliste et voyageur, ont plus récemment établi entre Molière et Shakespeare de piquants parallèles où le génie de l'un n'est point sacrifié au génie de l'autre.

En Pologne, en Russie, la faveur de Molière n'a point

diminué. On a remarqué, il est vrai, que, pendant une certaine période, Marivaux parut avoir la vogue à Saint-Pétersbourg; mais cette faveur, cette préférence, si l'on veut, n'a tenu qu'au talent particulier de quelques-unes des actrices françaises qui charmaient la société russe : Mme Allan, Mme Plessy-Arnoult, beaucoup plus capables de jouer Sylvia ou Araminte que Célimène ou Elmire.

La *Bibliographie molièresque* de M. Paul Lacroix contient la nomenclature des traductions des œuvres de Molière dans toutes les langues, en néerlandais, en danois, en suédois, en serbo-croate, en tchèque, en roumain, en grec moderne, en magyar, en arménien, en turc, en persan. A Constantinople, non seulement Molière est traduit, mais il est représenté. Un impresario arménien, il y a une dizaine d'années, avait monté au centre de la ville musulmane un théâtre où *George Dandin, le Médecin malgré lui* et *le Mariage forcé* furent joués avec beaucoup de succès. Les rôles de femme étaient remplis par de jeunes garçons costumés en conséquence. La traduction était l'œuvre de Véfyk Effendi, ancien ambassadeur de Turquie en France.

Aucun écrivain français n'est plus universellement répandu, aucun n'a pénétré plus avant chez des races diverses et ennemies; aucun n'a forcé, pour ainsi dire, des idiomes plus réfractaires, n'a été imprimé avec des caractères plus variés. Les voyageurs le trouveront quelque jour chez des peuplades inconnues, aux extrémités de la terre, et verront avec surprise *les Précieuses ridicules* ou *les Fourberies de Scapin* représentées par des acteurs tatoués devant un parterre de Polynésiens peu vêtus.

Chez nous, la lutte, ou plutôt l'insurrection littéraire qui éclata un peu avant 1830, ne porta à la renommée et à l'influence de Molière qu'un préjudice passager. Il fut bien moins attaqué que Racine et Boileau; appartenant toutefois, comme eux, au siècle de Louis XIV, il ne put échapper entièrement à la disgrâce momentanée où tomba l'ancienne littérature.

L'un des plus déterminés novateurs, Stendhal (Henri Beyle), apportait, dans son appréciation de Molière, ces restrictions paradoxales :

Assurément, disait-il, Molière est supérieur à ce benêt qui s'appelle Destouches, mais Molière est inférieur à Aristophane... Quelque grand que soit Molière, Regnard est plus comique. Les pièces de Molière sont remplies de scènes *probantes* qui donnent un très grand plaisir philosophique. Les vieillards aiment à les citer et rangent à la suite, par la pensée, tous les événements de leur vie, qui prouvent que Molière a vu juste dans les profondeurs du cœur humain. On songe souvent à ces scènes immortelles ; on y fait sans cesse allusion ; elles achèvent à tous moments nos pensées dans la conversation, et sont tour à tour des raisonnements, des axiomes ou des plaisanteries, pour qui sait les rappeler à propos. Jamais d'autres scènes n'entreront si avant dans les têtes françaises. En ce sens, elles sont comme des religions; le temps d'en faire est passé. Enfin il est peut-être plus difficile de faire de telles scènes que les scènes plaisantes de Regnard. Orgon saisissant Tartuffe au moment où celui-ci, après avoir parcouru de l'œil tout l'appartement, vient embrasser Elmire, offre un spectacle plein de génie, mais qui ne fait pas rire. Cette scène frappe le spectateur, elle le frappe de stupeur, elle le *venge*, si l'on veut, mais elle *ne le fait pas rire.*

Stendhal reprend, à un tout autre point de vue que J.-J. Rousseau et Bossuet, la thèse de l'immoralité de Molière :

Molière inspire l'horreur de n'être pas comme tout le monde, et voilà pourquoi il est immoral. Voyez, dans *l'Ecole des Maris*, Ariste, le frère raisonneur, parler de la mode des vêtements à Sganarelle, le frère original. Voyez Philinte prêchant le misanthrope Alceste sur l'art de vivre heureux. Le principe est toujours le même : être comme tout le monde. La manie raisonnante et l'amour des chartes (ces lignes étaient écrites vers la fin de la Restauration) s'étant par malheur emparé des peuples, l'esprit de charte, en faisant son tour d'Europe, apercevra un jour à ses pieds les *vieilles convenances*, et les brisera d'un coup d'aile. Alors tombera cette maxime célèbre, le palladium du savoir-vivre de nos grands-pères : « Il faut être comme un autre; » alors aussi paraîtra la décrépitude de Molière.

Le génie ordonné et lumineux de Molière ne pouvait plaire sans réserve à l'école romantique. Victor Hugo, dans le volume sur Shakespeare (1864), qui est comme le dernier manifeste de cette école, Victor Hugo, tout en reconnaissant que Molière est « presque toujours vrai », ne le fait pas figurer dans la première lignée des génies. Il lui reproche d'avoir été trop

docile aux conseils de Boileau, de n'avoir pas su conserver le style de *l'Étourdi,* qu'il trouve supérieur au style du *Misanthrope,* et de n'avoir pas écrit un assez grand nombre de scènes comme celle du Pauvre dans *Don Juan.* La vérité, c'est qu'au fond Molière s'accommodait malaisément aux théories du romantisme : celui-ci, on s'en souvient, ne voulait plus ni tragédie ni comédie; le drame devait remplacer l'une et l'autre. Or, comme Molière s'est maintenu rigoureusement dans les limites du genre comique, il était trop difficile aux novateurs de l'enrôler sous leur drapeau pour qu'ils ne lui en gardassent point rancune.

Si quelques contestations s'élevèrent au milieu de l'effervescence du mouvement romantique, elles n'eurent que peu d'effet sur l'opinion, et la gloire de Molière n'en fut pas offusquée. Cette gloire sortit plus éclatante de ces orages littéraires, et elle atteignit à son apogée. L'inauguration du monument qui lui fut élevé en 1844 eut tout le caractère d'une cérémonie nationale; le gouvernement et les chambres s'y associèrent avec enthousiasme. M. Vitet disait devant les représentants de la France : « Sans doute il est des circonstances où le concours de l'État non seulement ne serait pas nécessaire, mais deviendrait excessif et donnerait aux témoignages de la reconnaissance publique trop de solennité : il est des illustrations toutes locales, des hommes bienfaiteurs d'une contrée, d'une ville, qui ne doivent être honorés, pour ainsi dire, qu'en famille. Mais lorsque le mérite s'élève à une certaine hauteur, lorsque les services rendus s'étendent à la généralité des citoyens, et, par-dessus tout, lorsqu'il s'agit d'un de ces génies qui sont la gloire, non d'une localité, non d'une nation, mais de l'esprit humain lui-même, qui pourrait demander que les honneurs qu'on lui rend ne fussent qu'une affaire purement municipale? Un tel hommage n'aurait-il pas quelque chose d'incomplet, et l'État ne manquerait-il pas à sa mission en négligeant de revendiquer le droit d'apporter son tribut au nom de la société? La question n'est donc pas de savoir si telle ville est assez

riche pour glorifier son grand homme, mais si cet homme est assez grand pour mériter autre chose que les seuls honneurs de sa ville, et si la munificence de l'État ne lui est pas due en quelque sorte comme le complément nécessaire de l'hommage qui lui est décerné. »

De très brillantes reprises de *Don Juan,* du *Bourgeois gentilhomme,* marquent la période du second Empire. M. Despois a relevé, sur les registres de la Comédie française, 2,051 représentations de Molière de 1851 à 1870. Une émulation louable et féconde s'empare de toutes les librairies importantes; aucune ne veut laisser à ses concurrents le privilège d'une édition savante ou d'une édition de luxe.

Nous avons, depuis lors, traversé des heures critiques d'où le souvenir de Molière n'a pas été absent. Ceux qui ont assisté à la représentation diurne de la Comédie française, le 15 janvier 1871, en garderont à jamais la mémoire. On célébrait, dans Paris assiégé et bombardé, le deux cent quarante-neuvième anniversaire de la naissance de Molière. On joua *le Dépit amoureux* et *Amphitryon.* Entre les deux pièces, M. Coquelin dit des stances de M. Gondinet, qui furent chaleureusement applaudies :

> En quel temps serions-nous plus jaloux de nos gloires?
> Il semble que jamais ton nom n'avait jeté
> Tant d'éclat, ô poète! — Et leurs sombres victoires
> Nous font plus grande encor ton immortalité.
>
> Mais ce n'est plus Paris souriant et sceptique
> Qui va fêter Agnès, Alceste ou Scapin. — Non,
> C'est Paris prisonnier, meurtri, blessé, stoïque,
> Qui fête le génie au bruit de leur canon...

Le deux centième anniversaire de la mort du poète a été célébré en 1873 par l'initiative privée. L'espèce de jubilé organisé par M. Ballande au Théâtre-Italien (salle Ventadour) n'a pas été une manifestation sans importance, quoique nous ne

fussions pas encore suffisamment remis de nos désastres pour lui donner tout l'éclat désirable. Un *musée de Molière* fut installé dans le foyer du théâtre; des conférences et des représentations diurnes eurent lieu du 15 au 22 mai. La France avait été devancée dans cette solennisation par les habitants de la capitale de l'Autriche. Le 17 février, Vienne fêta Molière au *Burg-Theater* avec tant d'enthousiasme que la France endolorie put se dire suppléée dignement dans ce devoir.

Molière n'a pas cessé de tenir les esprits attentifs : les études et les recherches ont continué sur tout ce qui le concerne de près ou de loin, avec un zèle infatigable. Ses pièces exercent toujours un grand attrait sur le public : « Sans cesse agrandie de la sorte, dit M. Sainte-Beuve, la réputation de Molière, merveilleux privilège! n'est parvenue qu'à s'égaler au vrai et n'a pu être surfaite. Le génie de Molière est désormais un des ornements et des titres du génie même de l'humanité. La Rochefoucauld, en son style ingénieux, a dit que l'absence éteint les petites passions et accroît les grandes, comme un vent violent qui souffle les chandelles et allume les incendies : on en peut dire autant de l'absence, de l'éloignement et de la violence des siècles, par rapport aux gloires. Les petites s'y abîment, les grandes s'y achèvent et s'en augmentent. Mais parmi les grandes gloires elles-mêmes, qui durent et survivent, il en est beaucoup qui ne se maintiennent que de loin, pour ainsi dire, et dont le nom est mieux que les œuvres dans la mémoire des hommes. Molière, lui, est du petit nombre toujours présent, au profit de qui se font et se feront toutes les conquêtes possibles de la civilisation nouvelle. Plus cette mer d'oubli du passé s'étend derrière et se grossit de tant de débris, et plus aussi elle porte ces mortels fortunés et les exhausse; un flot éternel les ramène tout d'abord au rivage des générations qui recommencent. Les réputations, les génies futurs, les livres, peuvent se multiplier, les civilisations peuvent se transformer dans l'avenir, pourvu qu'elles se continuent; il y a cinq ou six grandes œuvres qui sont

entrées dans le fonds inaliénable de la pensée humaine. Chaque homme de plus qui sait lire est un lecteur de plus pour Molière. »

FIN DE L'HISTOIRE POSTHUME DE MOLIÈRE.

LE THÉATRE

ET LA TROUPE DE MOLIÈRE.

I

De 1659 à 1673, Molière changea une fois seulement de salle de spectacle. Ce fut deux ans après son retour que ce déplacement eut lieu : au commencement de l'année 1661, il passa de la salle du Petit-Bourbon à celle du Palais-Royal. La première de ces deux scènes ne vit naître que *les Précieuses ridicules* et *le Cocu imaginaire*. Tout le reste de ses comédies, depuis *Don Garcie de Navarre* jusqu'au *Malade imaginaire*, a été joué au Palais-Royal. On peut donc dire absolument que ce fut sur ce théâtre, construit par Richelieu et situé à l'angle de la rue de Valois et de la rue Beaujolais, que défilèrent, sans interruption, les hautes et puissantes créations de Molière.

La salle du Palais-Royal, suivant un calcul de M. Taschereau[1], pouvait contenir un millier de personnes. Voici quelles étaient les places et quel était le prix de chaque catégorie :

Billet de théâtre	5 livres 10 sous.
Billet de loge	5 livres 10 sous.
Amphithéâtre	3 livres.
Loges hautes.	1 livre 10 sous
Loges du troisième rang	1 livre.
Parterre.	15 sous.

Ces prix étaient, du reste, à peu près les mêmes qu'à l'hôtel de Bourgogne. Dans une affiche rimée, annonçant la représenta-

1. *Histoire de la troupe de Molière*, journal *l'Ordre*, 12 mars 1850.

tion de l'*Amarillis* de Rotrou par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne à la fin de 1652, on lit ces vers :

> Venez en foule, apportez tous,
> Dans le parterre quinze sous,
> Cent dix sous dans les galeries.

110 sous ne laissaient pas que d'être un prix assez élevé pour une place de théâtre, puisqu'ils représentaient alors environ vingt francs de notre monnaie actuelle.

De plus, on jouait quelquefois *au double,* autrement dit *à l'extraordinaire.* Dans ces représentations l'on doublait le prix de certaines places. Le prix des places de théâtre et des premières loges restait le même, 5 livres 10 sous. Mais la place d'amphithéâtre était portée de 3 livres à 5 livres 10 sous ; les loges hautes, de 30 sous par personne à 3 livres; les loges du troisième rang, de 1 livre à 2 livres; et le parterre, de 15 sous à 30 sous. Tout cela était déjà loin, comme on le voit, des usages constatés par une ordonnance de police de l'an 1609, qui, « sur la plainte que les comédiens exigent du peuple des sommes excessives, leur défend de prendre plus de 5 sous au parterre et 10 sous aux loges et galeries, sauf les cas où, ayant à représenter des actes pour lesquels il conviendroit de faire plus de frais, il y seroit pourvu exceptionnellement sur leur requête ».

Au Petit-Bourbon, les recettes ne s'élevèrent jamais à plus de 1,400 livres; ce chiffre fut seulement atteint le mardi 2 décembre 1659, à la seconde représentation des *Précieuses ridicules,* jouées *à l'extraordinaire* après une interdiction de 14 jours. Au Palais-Royal, les recettes montèrent souvent à un chiffre bien plus élevé. Ainsi elles montèrent, le jour de la première représentation du *Tartuffe* (reprise du 5 février 1669), à 2,860 livres; le jour de la cinquième représentation, à 2,320 livres; le jour de la neuvième, à 2, 278 livres. La première représentation du *Malade imaginaire* produisit 1,992 livres. Malgré la différence de la dimension des théâtres (le théâtre actuel contient 1,650 places), si l'on tient compte de la valeur relative de l'argent, la Comédie française ne fait pas davantage aujourd'hui dans ses grands jours, puisque ses plus fortes *chambrées* ne dépassent guère 6,000 francs.

On jouait trois fois par semaine, le dimanche, le mardi et le

vendredi, quand on était en possession des jours ordinaires, comme le fut la troupe de Monsieur à partir du mois de juillet 1659. Le théâtre était, en outre, souvent fermé, soit que les comédiens fussent appelés pour contribuer aux fêtes princières, à Versailles, à Saint-Germain, à Fontainebleau, à Chambord, à Chantilly, soit que des causes très diverses et très fréquentes les obligeassent à interrompre leurs représentations.

Les heures pendant lesquelles le spectacle avait lieu changèrent peu à peu dans le courant du XVII[e] siècle. Elles tendaient à descendre en quelque sorte dans la soirée. Cette ordonnance de police de 1609, que nous venons de mentionner, fait très expresse défense aux comédiens, depuis le jour de la Saint-Martin jusqu'au 14 février, de jouer passé quatre heures et demie au plus tard : « auxquels, pour cet effet, enjoignons de commencer précisément avec telles personnes qu'il y aura, à deux heures après midi, et de finir à ladite heure, quatre heures et demie, et que la porte soit ouverte à une heure précise. » Dans le roman d'*Artémise et Polianthe*, par Boursault, roman imprimé en 1670, on voit que le spectacle commençait à trois heures et finissait à sept heures. La tirade d'Éraste, dans *les Fâcheux,* indique clairement qu'on allait dîner en sortant de la comédie. Le récit de la mort de Molière, par Grimarest, nous apprend que la représentation du *Malade imaginaire* commençait à quatre heures et finissait vers neuf heures. Quelle que fût l'heure et quelle que fût la saison, qu'il fît jour ou qu'il fît nuit, on jouait toujours aux chandelles.

Le luxe de la mise en scène fit, depuis l'installation de la troupe à Paris jusqu'à la mort de Molière, des progrès considérables. Les frais ordinaires de chaque soirée, pendant l'année théâtrale 1660-1661, n'étaient que de 42 livres 19 sous. Pendant l'année 1662-1663, ces frais montent par jour à 73 livres 4 sous. Ils vont augmentant encore suivant les circonstances et selon le genre des pièces que l'on joue. Ainsi, les frais ordinaires de *Psyché* atteignent par jour à 351 livres. Les frais journaliers du *Malade imaginaire*, à cause de la musique, de la danse, etc., sont de 250 livres.

Parmi les frais journaliers, à partir de 1662, on remarque une *charité* de 1 livre portée régulièrement à la dépense. Nous voyons, à la date du 17 juin 1663, une somme de 25 livres inscrite

comme donnée aux capucins. Était-ce une charité? était-ce une rétribution? Les capucins remplissaient dans les théâtres[1] l'office des pompiers actuels; ils étaient là pour éteindre les commencements d'incendie, s'il s'en manifestait. Aussi les faisait-on venir surtout lorsque la mise en scène comportait quelques jets de flamme, quelques feux d'artifice. Pendant les quinze représentations du *Festin de Pierre*, les capucins sont mandés régulièrement à cause de l'abîme où tombe Don Juan et « des grands feux qui en sortent ».

Ils ont le premier soir, 15 février, 30 sous; le 20, 7 livres; le 24, 5 livres 3 sous; le 27, 3 livres 7 sous; le 8 mars, 30 sous; le 10, 3 livres 5 sous; le 13, 30 sous; le 15, 19 sous; le 17, 35 sous; le 20, 30 sous.

On ne voit plus par la suite de semblables mentions sur le registre de La Grange. Mais les charités continuaient toujours, et les capucins n'en étaient plus seuls l'objet. Les pères cordeliers en réclamèrent une part par la lettre suivante (1696) : « Messieurs, les pères cordeliers vous supplient très humblement d'avoir la bonté de les mettre au nombre des pauvres religieux à qui vous faites la charité. Il n'y a point de communauté à Paris qui en ait plus besoin, eu égard à leur grand nombre et à l'extrême pauvreté de leur maison, qui le plus souvent manque de pain. L'honneur qu'ils ont d'être vos voisins[2] leur fait espérer que vous leur accorderez l'effet de leurs prières, qu'ils redoubleront pour la prospérité de votre chère compagnie. »

Les grands augustins adressèrent aux comédiens une requête analogue :

A messieurs de l'illustre compagnie de la comédie du roi.

« Les religieux augustins réformés du faubourg Saint-Germain vous supplient très humblement de leur faire part des aumônes et charités que vous distribuez aux pauvres maisons religieuses

1. Et ailleurs. On se rappelle la lettre de Mme de Sévigné du 20 février 1671 : « Des capucins, pleins de charité et d'adresse, travaillèrent si bien qu'ils coupèrent le feu, etc. »

2. Ils avaient leur couvent dans la rue qui est aujourd'hui la rue de l'École de médecine.

de cette ville de Paris, dont ils sont du nombre, et ils prieront Dieu pour vous.

« F.-A. MACHÉ, *prieur*.
« F.-Joseph RICHARD, *procureur*. »

Cordeliers, récollets, carmes déchaussés, petits augustins, grands augustins, touchent régulièrement, chaque communauté 3 livres par mois. Tous les dimanches, 18 sous sont inscrits pour les *chandelles des religieux* (capucins).

Les *charités* furent prélevées bénévolement jusqu'en 1699. Alors seulement elles devinrent obligatoires : une ordonnance du 25 février porte que le roi, « voulant contribuer au soulagement des pauvres, dont l'Hôpital général est surchargé, a cru devoir leur donner quelque part aux profits considérables qui reviennent des opéras de musique et comédies qui se jouent à Paris par sa permission ». C'est là l'origine du droit des pauvres qui se perçoit aujourd'hui sur tous les théâtres de France.

Les sociétaires, après le prélèvement des frais ordinaires et extraordinaires, se partageaient chaque soir le produit de la recette, lorsqu'il y avait surplus. Corneille, au dénoûment de *l'Illusion comique,* nous montre les comédiens qui, la toile baissée, « paroissent avec leur portier, comptent de l'argent sur une table et en prennent chacun leur part ». Il est peu probable qu'au temps de Molière la répartition des bénéfices se fît immédiatement; mais elle avait toujours lieu suivant la même règle. Il est facile de se rendre compte de ce que gagnait un acteur de la troupe de Molière. La Grange a consigné sur son registre le chiffre des sommes qu'il a touchées chaque année.

Les conditions faites aux auteurs avaient bien changé depuis un quart de siècle. Une actrice du théâtre du Marais, Mlle Beaupré, disait naguère : « Monsieur Corneille nous a fait un grand tort; nous avions ci-devant des pièces de théâtre pour trois écus que l'on nous faisoit en une nuit; on y étoit accoutumé et nous gagnions beaucoup; présentement, les pièces de M. Corneille nous coûtent bien de l'argent, et nous gagnons peu de chose. » On n'était plus au temps regretté par Mlle Beaupré. « La plus ordinaire condition et la plus juste de côté et d'autre, dit Chapuzeau [1],

1. *Le Théâtre françois,* page 85.

est de faire entrer l'auteur pour deux parts dans toutes les représentations de sa pièce jusques à un certain temps. Par exemple, si l'on reçoit dans une chambrée (on appelait ainsi la recette d'un jour) 1,660 livres, et que la troupe soit composée de quatorze parts, l'auteur, ce soir-là, aura pour ses deux parts 200 livres, les autres 60 livres, plus ou moins, étant levées par préciput pour les frais ordinaires et les gages des officiers. Si la pièce a un grand succès et tient bon au double vingt fois de suite, l'auteur est riche et les comédiens le sont aussi ; et si la pièce a le malheur d'échouer, ou parce qu'elle ne se soutient pas d'elle-même, ou parce qu'elle manque de partisans qui laissent aux critiques le champ libre pour la décrier, on ne s'opiniâtre pas à la jouer davantage, et l'on se console de part et d'autre le mieux que l'on peut, comme il faut se consoler en ce monde de tous les évènements fâcheux. Mais cela n'arrive que très rarement, et les comédiens savent trop bien pressentir le succès que peut avoir un ouvrage.

« Quelquefois les comédiens payent l'ouvrage comptant, jusques à 200 pistoles et au delà, en le prenant des mains de l'auteur et au hasard du succès. Mais le hasard n'est pas grand, quand l'auteur est dans une haute réputation et que tous ses ouvrages précédents ont réussi ; et ce n'est aussi qu'à ceux de cette volée que se font ces belles conditions du comptant et des deux parts. Quand la pièce a eu un grand succès, et au delà de ce que les comédiens s'en étoient promis, comme ils sont généreux, ils font de plus quelque présent à l'auteur, qui se trouve engagé par là de conserver son affection pour la troupe. Cette générosité des comédiens se porte si loin qu'un auteur, des plus célèbres et des plus modestes, força un jour la troupe royale de reprendre 50 pistoles de la somme qu'elle lui avoit envoyée pour son ouvrage. Mais pour une première pièce et à un auteur dont le nom n'est pas connu, ils ne donnent point d'argent ou n'en donnent que fort peu, ne le considérant que comme un apprenti qui se doit contenter de l'honneur qu'on lui fait de produire son ouvrage. Enfin, la pièce lue et acceptée à la condition du comptant ou des deux parts, le plus souvent l'auteur et les comédiens ne se quittent point sans se régaler ensemble, ce qui conclut le traité. »

On peut relever sur le registre de La Grange quelques exemples de prix faits avec les auteurs : ainsi, on donna à M. Gilbert pour *la Vraie et la Fausse Précieuse*, 550 livres.

Le 19 décembre 1662, on donna à M. Boyer 100 demi-louis (550 livres) dans une bourse brodée d'or et d'argent, pour la tragédie de *Tonnaxare;*

Le 4 mars 1667, à Pierre Corneille pour *Attila,* 2,000 livres;

Le 28 novembre 1670, au même pour *Bérénice,* également 2,000 livres.

Racine fut traité suivant l'autre méthode, mais non moins favorablement : il eut deux parts d'auteur pour sa première pièce, *les Frères ennemis*, en 1664. La troupe étant composée cette année de quatorze parts, cela faisait 2/16 ou 1/8 de la recette. La tragédie de Racine fut jouée seule, sans petite pièce, jusqu'à la cinquième représentation.

Molière, auteur, fut rétribué suivant l'un et l'autre de ces modes. Il commença par recevoir une somme déterminée. On le voit, sur le registre de La Grange, toucher, en décembre 1659 et en janvier 1660, 1,000 livres pour *les Précieuses ridicules;*

En juin, août et septembre 1660, 1,500 livres pour *le Cocu imaginaire*; le 7 septembre, La Grange écrit : « Achevé de payer M. de Molière pour *le Cocu* en lui donnant pour la troisième fois 500 livres. »

A la date de février 1661, pour *Don Garcie de Navarre,* 968 livres; — pour *les Fâcheux*, 1,100 livres (100 louis) en décembre 1661.

A partir de 1662, ce mode de payement est modifié. Molière reçoit, quand on joue ses pièces, tantôt deux parts, tantôt une part d'auteur : deux parts pour *l'École des Femmes* et pour *le Tartuffe,* par exemple ; une part pour *Monsieur de Pourceaugnac.* Ainsi, lorsque l'on jouait *l'École des Femmes*, la recette de chaque soir était partagée en dix-sept parts au lieu de quinze. Sur ces dix-sept parts, quatre revenaient à Molière : il avait sa part comme acteur, celle de sa femme Armande Béjart comme actrice, et deux parts d'auteur.

Ces conditions qui lui étaient faites n'avaient rien d'exceptionnel, ainsi qu'on le voit par les explications de Chapuzeau. Elles étaient conformes aux règles habituelles. M. Lemazurier a

calculé que Molière n'avait pas touché pour ses droits d'auteur plus de 60,000 livres; ce chiffre, du reste, si on l'examine relativement, n'est pas sans importance, quelque mesquin qu'il puisse paraître à nos yeux. Avec tous ces éléments d'appréciation, on arrive facilement à reconstituer ce revenu annuel d'une trentaine de mille livres qu'on s'accorde à attribuer à Molière dans les derniers temps de sa vie.

II

Les acteurs qui composaient la troupe de Molière lorsqu'elle arriva à Paris, sont : Béjart aîné, Béjart cadet, Duparc, Dufresne et Debrie; les actrices : Madeleine Béjart, Mlles Duparc, Debrie et Hervé.

Ceux ou celles qui vinrent s'y joindre ensuite sont :

En 1659 : Jodelet, son frère De l'Épy, La Grange, Du Croisy et sa femme;

En 1662 : Armande Béjart, Brécourt, La Thorillière;

Hubert, en 1664;

En 1670 : Baron, Beauval et sa femme;

Marie Ragueneau de l'Estang (Mlle La Grange), en 1672.

Nous allons passer en revue cette suite de personnages qui ont été associés à l'œuvre de Molière. Leur vie nous intéresse surtout par les côtés où elle touche à celle de Molière; leur mémoire ne subsiste, pour ainsi dire, que par reflet; s'ils ne se trouvaient pas dans la lumière du grand poète, ils seraient pour la plupart ensevelis depuis longtemps dans une obscurité profonde. Cette considération doit, par conséquent, circonscrire notre tâche; elle réduit et proportionne naturellement nos recherches sur chacun d'eux à la mesure du rôle qu'ils ont eu vis-à-vis de leur illustre camarade et directeur.

JOSEPH BÉJART. — Nous commençons par l'aîné des Béjart, Joseph, qui fut avec sa sœur Madeleine le premier des enfants de Joseph Béjart, huissier ordinaire du roi ès eaux et forêts de France, qui prit le parti de la comédie. Né, comme nous l'avons dit[1], en

1. Voyez page 47.

1616 ou 1617, il fut un des comédiens de l'Illustre Théâtre, et prit part à toutes les pérégrinations de la troupe entre les années 1646 et 1658. On l'a vu figurer plus d'une fois dans l'histoire de ces pérégrinations; à Montpellier, aux états de 1654-1655, il représentait un peintre et un ivrogne dans le *Ballet des Incompatibles*. Nous avons parlé du *Recueil des titres, qualités, blasons et armes des seigneurs barons des états de Languedoc, tenus en 1654*, ouvrage de Joseph Béjart, dédié au prince de Conti et imprimé à Lyon en 1655.

Joseph Béjart n'assista qu'aux débuts de la carrière comique de ce glorieux compagnon d'aventures à qui il doit qu'on se souvienne de lui. Il ne put jouer que dans *l'Étourdi* et dans *le Dépit amoureux*. Il ne fit partie de la troupe de Monsieur que pendant quelques mois; il tomba malade le 11 mai 1659, dans une représentation de *l'Étourdi* donnée au Louvre, et il mourut le 21 du même mois. Les comédiens interrompirent le spectacle du 20 mai au 2 juin à cause de la perte de ce camarade. Il s'était enrichi à courir la province, puisque, si l'on en croit Guy Patin, il laissa 24,000 écus d'or. Voici la mention qui le concerne relevée par M. Jal sur le registre de Saint-Germain l'Auxerrois : « Dudit jour (26 mai 1659) convoi de cinquante (prêtres) et quatre (porteurs), vespres, de Joseph Beygar (*sic*), comédien, pris sur le quay de l'Escholle et porté en carrosse à Saint-Paul. Reçu 20 livres. »

On manque de renseignements sur le mérite de cet acteur, qui joua fort peu de temps à Paris. Il avait un défaut de prononciation : il bégayait. Pour le corriger de ce défaut, sa mère Marie Hervé traita, le 14 avril 1644, avec un médecin d'Angers nommé Alexandre Sorin, qui s'engageait à le guérir et qui, paraît-il, n'y réussit pas puisque, longtemps après, Le Boulanger de Chalussay, dans *Élomire Hypocondre*, rappelle ce défaut : il fait dire par Élomire à Angélique :

> Tes frères? qui? ce bègue et ce borgne boiteux?

Et à propos des premières représentations du *Dépit amoureux* à Paris, Élomire ou Molière nous montre

> *Son* bègue dédaigneux déchirant ses poulets,

à la grande satisfaction du public parisien. Joseph Béjart jouait donc le rôle d'Éraste dans cette comédie.

Madeleine Béjart. — Madeleine Béjart était née le 8 janvier 1618. Elle avait eu, de bonne heure, le goût du théâtre. Elle avait dix-huit ans lorsqu'elle adressa à Rotrou un quatrain qui fut imprimé en tête de la tragédie de *Hercule mourant,* en 1636 :

> Ton Hercule mourant va te rendre immortel :
> Au ciel comme en la terre il publiera ta gloire,
> Et, laissant ici-bas un temple à sa mémoire,
> Son bûcher servira pour te faire un autel.

Dès l'âge de dix-huit ou dix-neuf ans elle mena le train de la comédie nomade, eut beaucoup de succès en Languedoc à cause de sa beauté et de son talent, et y noua une longue liaison avec Esprit de Raymond de Moirmoiron, baron de Modène, gentilhomme ordinaire de Monsieur (Gaston d'Orléans). Elle en eut une fille, née le 3 juillet 1638 et baptisée sous le nom de Françoise.

Madeleine eut avec son frère Joseph la principale initiative dans la fondation de *l'Illustre Théâtre,* qui ne craignit pas d'entrer en lutte avec l'hôtel de Bourgogne et le théâtre du Marais. Nous avons raconté dans la vie de Molière comment le jeune Poquelin s'enrôla dans la troupe, et comment sa destinée fut à jamais fixée par cette résolution. En même temps que le baron de Modène quittait Paris pour suivre à Rome son nouveau maître Henri de Guise, et prendre part à tous les événements romanesques de la révolution de Naples, Molière, Madeleine Béjart et ses frères, rebutés à Paris, troussaient bagages pour la province et commençaient cette existence de comédiens de campagne qu'ils menèrent pendant treize ans.

Madeleine Béjart, femme de tête et entendue aux affaires, paraît avoir été associée à Molière pour la direction de la troupe pendant cet espace de temps.

Après le retour de la troupe à Paris, elle ne figure plus que comme simple sociétaire; toutefois, c'est chez Madeleine Béjart que les sociétaires élisent domicile pour la pension constituée au profit de Louis Béjart en 1670. Elle conservait donc toujours une supériorité dans la troupe, en sa qualité de fondatrice et de doyenne.

Madeleine Béjart eut la réputation d'une des meilleures actrices de son temps, dans le tragique et le comique : elle jouait

avec un égal succès Dorine, du *Tartuffe*, et Jocaste, de *la Thébaïde* de Racine[1]. Elle était rousse, si l'on en croit Le Boulanger de Chalussay, qui fait dire à Élomire :

> Mais le mesme refus de la brune et la blonde
> Me jeta sur la rousse...

Elle se mêlait un peu de composition, puisque la pièce de *Don Quichotte ou les Enchantements de Merlin* est indiquée sur le registre de La Grange comme ayant été « arrangée par Mlle Béjart ».

Elle mourut au commencement de 1672, un an jour pour jour avant la mort de Molière. Robinet, dans sa lettre du 20 février, après les vers que nous avons cités à la page 274 de la Notice préliminaire de *la Comtesse d'Escarbagnas*, continue ainsi :

> Mais j'ai mal dit, mes chers lecteurs,
> Disant qu'avec tous les acteurs
> Qui composent sa compagnie
> Il (Molière) jouoit à sa comédie.
> Hélas! ce monstre si camard
> Qui nous perce tous de son dard,
> Cloton, depuis mainte semaine,
> Par une avanie inhumaine,
> Tenoit une actrice au collet,
> Laquelle d'un rôle follet
> Ou d'un sérieux tout de même
> S'acquittoit avec gloire extrême...
> C'est mademoiselle Béjart
> Qui, toute flatterie à part,
> Faisoit très bien son personnage,
> Et que ladite anthropophage
> Occit de son trait meurtrier,
> A la fin, mercredi dernier;
> Ayant paru bonne chrétienne
> Autant que bonne comédienne,
> Et rempli, ce dit-on, des mieux
> Ce rôle des plus sérieux
> Que, bien ou mal, tout mortel joue
> Quand la Parque lui fait la moue.

On lit sur les registres de la paroisse Saint-Germain l'Auxerrois :

1. Voyez page 53.

Le vendredi 19 février 1672, le corps de feue damoiselle Marie-Madeleine Béjart, comédienne de la troupe du roi, pris hier dans la place du Palais-Royal, et porté en convoi en cette église par permission de monseigneur l'archevêque, a été porté en carrosse en l'église de Saint-Paul. *Signé* Cardé, exécuteur testamentaire, et de Voulges. »

et sur ceux de la paroisse Saint-Paul :

Le 17 février 1672, demoiselle Magdelaine Béjart est décédée paroisse de Saint-Germain l'Auxerrois, de laquelle le corps a été apporté à l'église Saint-Paul, et ensuite inhumé sous les charniers de ladite église, le 19 dudit mois. *Signé* Béjart-l'Éguisé, J.-B.-P. Molière.

Le testament de Madeleine Béjart, en date du 2 janvier 1672, institue Armande Béjart sa légataire universelle après prélèvement des legs particuliers, et Madeleine-Esprit Poquelin de Molière, sa nièce, par substitution. — Pierre Mignard, peintre du roi, est chargé de placer les deniers comptants.

L'inventaire de Madeleine Béjart, du 12 mars 1672, dressé devant Me Mouffle, notaire, contient le pouvoir donné par Molière à sa femme Armande pour accepter le legs fait à elle par sa sœur. Cette procuration, annexée à l'inventaire même, est signée : *J.-B. P. Molière*[1].

Mademoiselle Hervé (Geneviève Béjart). — Geneviève Béjart, sœur de Madeleine, était, selon toute vraisemblance, née le 2 juillet 1624[2]. On la nommait Mlle Hervé, du nom de sa mère Marie Hervé. Geneviève Béjart se maria deux fois : elle épousa, le jeudi 27 novembre 1664, Léonard de Loménie, qualifié quelquefois sr de la Ville-Aubrun. Elle se remaria le lundi 19 septembre 1672, à l'âge de quarante-huit ans (l'acte de mariage ne lui en donne que quarante), avec Jean-Baptiste Aubry, âgé de trente-six ans, paveur ordinaire des bâtiments du roi. Aubry composa une tragédie de *Démétrius*, jouée le 10 juin 1689 et non imprimée. Nous lui avons vu prendre une part principale aux démarches qui suivirent la mort de son illustre beau-frère.

Geneviève Béjart fut une des signataires de l'acte de société de l'Illustre Théâtre, du 30 juin 1643. Elle partagea depuis lors

1. Voyez *Recherches sur Molière*, par E. Soulié, page 247.
2. Voyez la note de la page 42.

les destinées de la troupe, tant en province qu'à Paris. Lorsqu'après la mort de Molière la troupe du Palais-Royal fut réunie à celle du Marais, Geneviève (Mlle Hervé-Aubry) figure dans la nouvelle troupe pour une demi-part. Elle mourut deux ans après. La Grange inscrit sur son registre : « Le troisiesme juillet 1675, Mlle Aubry mourut; l'on ne joua point le vendredi cinquiesme. » Le registre mortuaire de Saint-Sulpice contient l'acte que voici :

> Le quatrième jour de juillet 1675 a esté faict le convoi, service et enterrement de Geneviesve Béjart, aagée de quarante-quatre ans[1], femme de M. Aubry, paveur ordinaire du roy et l'un des entrepreneurs du pavé de Paris, morte le 3e du présent mois, rue de Seyne, à l'hostel d'Arras, et ont assisté audict enterrement Jean-Baptiste Aubry, son mary, et Louis Béjard Lesguizé, lieutenant au régiment de la Ferté, son frère, et plusieurs autres amis de la deffuncte. *Signé :* AUBRY.

Geneviève Béjart est fort inconnue : on ne peut dire quels rôles lui étaient attribués, ni si elle avait de la beauté ou du talent.

LOUIS BÉJART, dit L'ÉGUISÉ. — Borgne et boiteux, telles auraient été, suivant Le Boulanger de Chalussay, les infirmités de Louis Béjart, frère cadet des précédents. Boiteux, il l'était devenu certainement à la suite d'un accident dont les détails nous sont connus. Borgne, on peut douter qu'il le fût, car il n'y a que cette satire beaucoup plus violente que véridique qui lui ait reproché cette disgrâce.

Louis Béjart était né le 4 décembre 1630 ; il n'avait que treize ans lorsque fut fondé l'Illustre Théâtre. On ne sait à quel moment précis il fut incorporé dans la troupe formée par ses frères et sœurs. Sociétaire de la troupe de Monsieur, il joua avec succès, disent les frères Parfait, dans le comique les pères et les seconds valets, et dans le tragique les troisièmes et quatrièmes rôles.

Il avait de la bravoure et du sang-froid. On en a vu une preuve dans le récit de l'invasion du théâtre du Palais-Royal par les soldats de la Maison du roi[2]. Ce fut peu de temps après qu'eut lieu l'accident qui le rendit boiteux. Se trouvant sur la place du

1. Elle avait cinquante et un ans, si, comme on peut le conjecturer, elle était née en 1624.
2. Voyez page 239.

Palais-Royal, il aperçut deux de ses amis qui venaient de mettre l'épée à la main l'un contre l'autre. Il voulut les séparer, et en rabattant avec son arme celle d'un des adversaires, il en fut blessé au pied si grièvement qu'il ne put complètement se guérir [1]. Il avait été blessé assez souvent pour en garder des traces. M. Campardon a publié une plainte de Louis Béjart, à la date du 31 mai 1661, contre un nommé Gené, autrement dit Grand-Maison, qui lui avait fait, d'un coup d'épée, une large blessure à la cuisse droite, qu'il avait déjà blessée [2]. Lorsqu'en 1668 Molière donna *l'Avare*, il fit dire à Harpagon, parlant du valet de son fils : « Je ne me plais point à voir ce chien de boiteux-là. » Louis jouait ce personnage de Laflèche. Grâce à cette précaution, l'infirmité de l'acteur devint, pour ainsi dire, une partie du rôle; tous ceux qui jouaient ce même personnage boitèrent comme Béjart. Bien plus, à en croire Cizeron-Rival, ils boitèrent, par esprit d'imitation, dans tous les autres rôles qui appartenaient à ce comédien.

Béjart l'Éguisé, à Pâques de l'année 1670, prit sa retraite. « Le sieur Béjart, dit La Grange, par délibération de toute la troupe, a été mis à la pension de 1,000 livres, et est sorti de la troupe. Cette pension a été la première établie à l'exemple de celle qu'on donne aux acteurs de l'hôtel de Bourgogne. » Il mourut le 29 septembre 1678.

Voici la mention relevée par M. Jal sur le registre de Saint-Sulpice : « Le quatorze octobre, Louis Béjard, Sr de Léguisé, officier au régiment de La Ferté, âgé d'environ quarante-cinq ans [3], mort le 13, rue Guénégaud, au logis du s^r Mécard, marchand chandelier, et ont assisté au dict enterrement Jean-Baptiste Aubry et Isaac-François Guérin, beaux-frères du deffunct. *Signé :* AUBRY, GUÉRIN. »

Nous avons déjà vu Louis Béjart prendre cette qualité de lieutenant au régiment de La Ferté dans l'acte mortuaire de sa sœur Geneviève, en 1675. On ignore quand ni comment il avait pu acquérir ce titre.

Un trait de bienfaisance qui se réfère aux dernières années de

1. *Histoire du Théâtre françois*, tome XI, p. 305.
2. *Nouvelles Pièces sur Molière et sur quelques comédiens de sa troupe*, p. 178.
3. Il avait quarante-huit ans.

sa vie mérite d'être rapporté. Celui qui en fut l'objet est ce malheureux Coypeau Dassoucy, que nous avons vu hébergé par les Béjart, en Provence, pendant six bons mois de l'année 1655-1656. De retour de Rome, à l'âge de soixante-dix ans, Dassoucy fut arrêté (mars 1673) et incarcéré au Petit-Châtelet. « Là, dit-il, je me couchai sur un peu de paille, que je regardai non pas comme mon lit, mais comme mon tombeau. J'y restai étendu comme un homme frappé de la foudre, et y demeurai quatre jours sans remuer ni prendre aucun aliment. A moins d'un coup du ciel, c'étoit fait de ma vie. Mais enfin la Providence, qui ne m'abandonna jamais d'un seul pas, me secourut à point nommé. Lorsque j'y pensois le moins, je vis entrer dans mon cachot une bouteille de vin, un pain de Ségovie avec un plat d'épinards, et un homme qui portoit tout cela qui me dit, de la part de mon ami Béjart et de toute sa généreuse famille, que je prisse cœur, que je me consolasse; et que je ne manquerois d'aucune chose; et certes je puis dire que, sans ce prompt secours, la mort... m'étoit inévitable [1]. »

ARMANDE BÉJART (MADEMOISELLE MOLIÈRE). — La biographie d'Armande Béjart est faite avec celle de Molière, qui l'épousa. Nous pouvons, toutefois, reproduire quelques documents et quelques jugements qui la concernent. Il y a d'excellents témoignages d'elle comme actrice. Il faut à ce propos transcrire cette page de l'auteur anonyme des *Entretiens galants* (1681) :

Cette belle scène du *Malade imaginaire* (la leçon de chant) que Célinde vient de nous citer, poursuivit Bérélie, n'a-t-elle pas toujours eu sur le théâtre de Guénégaud un agrément qu'elle n'auroit jamais sur celui de l'Opéra? La Molière et La Grange, qui la chantent, n'ont pas cependant la voix du monde la plus belle. Je doute même qu'ils entendent finement la musique, et quoiqu'ils chantent par les règles, ce n'est point par leur chant qu'ils s'attirent une si générale approbation. Mais ils savent toucher le cœur, ils peignent les passions. La peinture qu'ils en font est si vraisemblable, et leur jeu se cache si bien dans la nature, que l'on ne pense pas à distinguer la vérité de la seule apparence. En un mot, ils entendent admirablement bien le théâtre, et leurs rôles ne réussissent jamais bien lorsqu'ils ne les jouent pas eux-mêmes. — Tous ceux qui ont quelque goût pour le théâtre, repartit Philémon, seront bien persuadés de ce que vous en dites. Mais l'actrice et l'acteur dont vous parlez ne doivent pas leurs

1. *La Prison de M. Dassoucy,* Paris, Quenel, 1678.

plus grands succès à la manière délicate dont ils récitent. Leur extérieur a déjà quelque chose qui impose. Leur maintien a quelque chose de touchant. Leur jeu imite si bien la nature qu'ils font quelquefois des scènes muettes qui sont d'un grand goût pour tout le monde. — J'ai porté cent fois cette réflexion plus loin que vous, reprit Bérélie; j'ai remarqué souvent que la Molière et La Grange font voir beaucoup de jugement dans leur récit, et que leur jeu continue lors même que leur rôle est fini. Ils ne sont jamais inutiles sur le théâtre : ils jouent presque aussi bien quand ils écoutent que quand ils parlent. Leurs regards ne sont pas dissipés; leurs yeux ne parcourent pas les loges. Ils savent que leur salle est remplie; mais ils parlent et ils agissent comme s'ils ne voyoient que ceux qui ont part à leur action; ils sont propres et magnifiques sans rien faire paroître d'affecté. Ils ont soin de leur parure avant que de se faire voir, et ils n'y pensent plus dès qu'ils sont sur la scène. Et si la Molière retouche parfois à ses cheveux, si elle raccommode ses nœuds et ses pierreries, ces petites façons cachent une satire judicieuse et naturelle. Elle entre par là dans le ridicule des femmes qu'elle veut jouer; mais enfin, avec tous ses avantages, elle ne plairoit pas tant si sa voix étoit moins touchante; elle en est si persuadée elle-même que l'on voit bien qu'elle prend autant de divers tons qu'elle a de rôles différents.

Son talent comme actrice ne peut donc être mis en doute. Il était reconnu même par ses ennemis, et le libelle de *la Fameuse Comédienne* avoue qu'au moins dans les pièces de son mari elle fut, jusqu'à la fin de ses jours, inimitable. Ce furent sous ses traits que parurent d'abord la princesse d'Élide; Elmire, du *Tartuffe;* Célimène, du *Misanthrope;* Lucile, du *Bourgeois gentilhomme;* Henriette, des *Femmes savantes;* Angélique, du *Malade imaginaire,* etc. Dans *le Parisien,* de Champmeslé, on la vit jouer admirablement et avec la plus grande finesse un rôle écrit tout entier en italien.

Mais la curiosité s'est plus attachée aux aventures de sa vie privée qu'aux succès qu'elle obtint sur le théâtre. Elle souleva des jalousies et des inimitiés violentes, et presque tous les contemporains qui ont parlé d'elle l'ont fait avec malveillance. Grimarest, le premier biographe de Molière, est fort hostile à Armande Béjart, qu'il ne manque pas d'attaquer toutes les fois que l'occasion s'en présente. Mlle Molière nous apparaît, malgré toutes les réserves et les protestations de la critique, à travers les récits scandaleux du libelle que nous avons cité souvent, et qui a fini par avoir d'autant plus de crédit que le contrôle devenait plus difficile.

Dans ces derniers temps, on a été plus équitable pour elle.

M. Édouard Thierry, qui est un esprit judicieux, dans son étude sur La Grange, s'exprime ainsi : « M[lle] Molière eut pour biographies un pamphlet anonyme, un factum plus outrageant encore que le pamphlet (celui du sieur Guichard), et la postérité s'est fait une loi de cette double infamie. Aujourd'hui le culte de Molière, il faut bien le reconnaître, se compose d'un juste enthousiasme pour le génie de l'homme et d'un dénigrement excessif pour la femme qui porta son nom. Qu'ils aient souffert l'un par l'autre, voilà la vérité incontestable. Le mariage leur fit un enfer domestique; mais un mauvais ménage ne suppose pas nécessairement les fautes de la femme [1]. L'incompatibilité d'humeur suffit entre époux, et un premier malentendu devient celui de l'existence entière. On devrait se rappeler avant tout que Molière n'a jamais cessé d'aimer ni d'excuser Armande, et qu'il la demandait encore comme la consolation de ses derniers moments. Qui sait le mal que purent faire dans une telle union la calomnie de Montfleury le père, Madeleine, belle-sœur équivoque, M[lle] de Brie, confidente suspecte? Femme et fière, Armande ne supporta jamais la défiance et les emportements injustes; elle se vengea du soupçon en l'irritant par la coquetterie apparente ou réelle, mais toujours dangereuse. Veuve et libre, aussitôt qu'elle ne dut compte qu'à elle-même, elle s'interdit d'être coquette. Elle prit chez elle sa sœur et son beau-frère pour témoins et pour garants de toutes ses actions [2]; un second mariage la rendit femme d'intérieur; un second mariage aurait-il rendu Molière moins inquiet et moins tourmenté? »

Nous avons donné ci-devant l'acte de décès d'Armande Béjart [3].

Duparc, dit Gros-René. — René Berthelot, dit Duparc, dit Gros-René, était Nantais. Il était, dit son contrat de mariage [4],

1. « Dorimène. — Mon Dieu, Dorante, il faut des deux parts bien des qualités pour vivre heureusement ensemble; et les deux plus raisonnables personnes du monde ont souvent peine à composer une union dont ils soient satisfaits. » (*Le Bourgeois gentilhomme*, acte III, scène xvii.)

2. M[lle] Molière, lorsque la comédie s'établit à l'hôtel Guénégaud en 1673, loua le 16 août, par bail de six ans, avec Aubry et Geneviève Béjart, l'hôtel d'Arras, rue de Seine, en se réservant le droit d'ouvrir une porte sur la montée du corps de logis de derrière, pour avoir communication au théâtre. (Jules Bonnassies, *la Fameuse Comédienne;* Paris, Barraud, 1870, p. xx.)

3. Voyez page 366.

4. Voyez Brochoud, *Les Origines du théâtre de Lyon*, p. 56.

« filz naturel et légitime de Pierre Berthellot, bourgeois de Nantes en Bretagne, et de damoiselle Perrine l'Evesque ». La présence de René Berthelot dans la troupe des comédiens de Mgr d'Épernon est constatée au mois d'octobre 1647[1].

Duparc, à partir de cette époque, ne quitta plus la troupe, sauf une absence d'une année, de Pâques 1659 à Pâques 1660, qu'il passa au Marais. C'est pendant cette année que nous le voyons figurer, avec Jodelet et quatre acteurs italiens, dans une pièce jouée à l'improvisade devant la cour à Vincennes. Voici en quels termes Loret, dans sa *Muse historique* du 31 mai 1659, rend compte de ce divertissement :

La cour a passé dans Vincenne
Cinq ou six jours de la semaine ;
Château certainement royal,
Où monseigneur le Cardinal
(Dont la gloire est partout vantée)
L'a parfaitement bien traitée.
Leurs Majestés, à tous moments,
Y goûtoient des contentements
Par diverses réjouissances,
Savoir : des bals, ballets et danses.
. . . .
D'ailleurs quelques comédiens,
Deux François, quatre Italiens,
Sur un sujet qu'ils concertèrent,
Tous six ensemble se mêlèrent
Pour faire *mirabilia ;*
Savoir : l'époux d'Aurélia[2]...
Scaramouche à la riche taille,
Le signor Trivelin canaille,
Jodelet plaisant raffiné ;
Item aussi le Gros-René,
Et Gratian le doctissime
Aussi bien que fallotissime.
Horace, en beaux discours fréquent,
Faisoit l'amoureux éloquent.
Pour Trivelin et Scaramouche,
Qui se font souvent escarmouche,
Ces deux rares facétieux
Tout de bon y firent du mieux.

1. Voyez ci-devant page 70.
2. Orazio (Romagnesi).

Gros-René, chose très certaine,
Paya de sa grosse bedaine.
La perle des enfarinés,
Jodelet, y parla du nez,
Et fit grandement rire, parce
Qu'il est excellent pour la farce;
Et pour le Docteur, Gratian,
Estimé de maint courtisan,
Avec son jargon pédantesque
Y parut tout à fait grotesque.
Enfin ils réussirent tous
En leurs personnages de fous;
Mais, par ma foi, pour la folie,
Ces gens de France et d'Italie,
Au rapport de plusieurs témoins,
Valent mieux séparés que joints.

Duparc paraît avoir été l'un des acteurs français qui s'exercèrent le plus heureusement à suivre les Italiens sur le terrain de la farce improvisée. On voit qu'il continua à Paris ce qu'il avait sans doute commencé en Languedoc ; on lit sur le registre de La Grange plusieurs titres de farces qu'il remplissait probablement de son exubérante personnalité : *la Jalousie de Gros-René*; *Gros-René petit enfant; Gros-René écolier.*

Duparc mourut le 28 octobre 1664. Ses camarades ne jouèrent pas ce jour-là, quoique ce fût un mardi. Mention sur le registre de Saint-Germain l'Auxerrois du 29 octobre : « Convoi de 20 (prêtres), vespres, de feu René Du Parc, vivant comédien de Monsieur le duc d'Orléans, pris rue Saint-Thomas-du-Louvre[1]. » Sa part fut continuée à Mlle Duparc jusqu'à la fin de l'année théâtrale.

Mademoiselle Duparc. — Marquise-Thérèse de Gorla, qui épousa René Berthelot, dit Duparc, le 23 février 1653, était fille de Giacomo de Gorla, se qualifiant premier opérateur du roi en sa ville de Lyon, et de damoiselle Marguerite Jacquerl, sa femme. Giacomo de Gorla était à Lyon depuis une vingtaine d'années lorsqu'il y maria sa fille[2]. Il y vendait des drogues comme l'Orviétan à

1. La Grange, sur son registre, désigne le mardi 4 novembre. — Il se trompe d'une semaine.

2. Voyez la demande de permission de séjour faite par Jacques ou Giacomo de Gorla au consulat de Lyon le 20 décembre 1635, dans *le Moliériste* du mois d'octobre 1882. Marquise-Thérèse pourrait bien, par conséquent, être née à Lyon. Son

Paris, souvent associé à des comédiens ou farceurs, élevant des théâtres sur les places ou dans les foires. Il ne paraît pas que Marquise-Thérèse soit entrée dans la troupe de Molière et des Béjart beaucoup avant 1653, époque de son mariage. Elle y était certainement au mois de septembre de cette année[1].

Une discussion s'est élevée pour savoir si Marquise était un prénom ou un surnom. M. A. Baluffe prétend que ce n'était qu'un surnom, que Marquise signifiait « belle des belles, reine de joie et de beauté ». Il aurait dû ajouter que Marquise signifiait aussi « femme de gueux », ainsi qu'on le voit dans la troisième série des *Proverbes joyeux* de Lagniet, où on lit au bas d'une estampe : « Marquises est le nom des femmes de gueux[2]. » Ses contradicteurs, qui sont le plus grand nombre, font remarquer que Marquise, Marquèse, *Marquesa* ou *Marquesia*, est un nom de baptême donné parfois aux femmes du XVIIe siècle. Dans tous les actes exhumés par M. Brochoud ou M. Jal (sauf un seul du 13 octobre 1659, où elle est dénommée Marguerite-Thérèse de Gorle), elle signe et est prénommée Marquise ou Marquise-Thérèse. Ainsi, son contrat de mariage est signé : Marquise Gorle, l'acte de mariage signé : Marquise de Gorla, etc. Marquise-Thérèse donna ses prénoms à une enfant dont elle fut marraine le 26 mars 1654 (paroisse Saint-Paul, à Lyon); son acte de décès du 13 décembre 1668, à Paris, désigne encore et finalement Marquise-Thérèse de Gorle. — Il est facile à comprendre, d'autre part, que ce prénom de Marquise ait été quelquefois transformé en surnom par les poètes, notamment par les Corneille, à Rouen, en 1658. Pierre Corneille a fait de Marquise la marquise, et même la marquise de B. A. T., que M. Baluffe interprète, « pour la première fois et une bonne fois pour toutes », la marquise de Beauté Au Théâtre.

Mlle Duparc eut une réputation de beauté que justifient assez les illustres conquêtes qu'elle sut faire. Elle était, à ce que l'on croit, un peu apprêtée et façonnière; il ne faut pas prendre à la

acte de décès lui donne vingt-cinq ans en 1668. Elle serait née, par conséquent, en 1643; elle se serait mariée à dix ans, ce qui n'est pas possible. L'acte de décès doit la rajeunir de cinq ou six ans.

1. Voyez page 83.

2. L'estampe est reproduite dans le volume de M. Paul Lacroix : *XVIIe siècle, institutions, usages et costumes,* publié à la librairie A.-F. Didot, in-4°, page 311.

lettre ce que Molière dit de cette actrice dans *l'Impromptu de Versailles :*

MADEMOISELLE DUPARC.

Mon Dieu! pour moi, je m'acquitterai fort mal de mon personnage, et je ne sais pas pourquoi vous m'avez donné ce rôle de façonnière.

MOLIÈRE.

Mon Dieu! mademoiselle, voilà comme vous disiez lorsque l'on vous donna celui de *la Critique de l'École des Femmes;* cependant vous vous en êtes acquittée à merveille, et tout le monde est demeuré d'accord qu'on ne peut pas mieux faire que vous avez fait. Croyez-moi, celui-ci sera de même, et vous le jouerez mieux que vous ne pensez.

MADEMOISELLE DUPARC.

Comment cela se pourroit-il faire? Car il n'y a point de personne au monde qui soit moins façonnière que moi.

MOLIÈRE.

Cela est vrai; et c'est en quoi vous faites mieux voir que vous êtes excellente comédienne, de bien représenter un personnage qui est si contraire à votre humeur.

Il y a dans ce passage une raillerie légère : c'est précisément parce qu'on lui connaissait ce défaut que Mlle Duparc proteste ici qu'il n'y a personne au monde qui soit moins façonnière qu'elle. Rien n'est plus naturel, en effet, et l'on sait que chacun est porté surtout à repousser les critiques qui touchent juste, et à se décerner les louanges qu'il ne mérite pas.

Mlle Duparc était bonne comédienne : elle jouait les princesses dans les tragédies et « étoit l'héroïne du théâtre », comme dit l'auteur de *la Fameuse Comédienne*. Elle possédait le talent de la danse ; « elle faisoit certaines cabrioles remarquables, car on voyoit ses jambes et partie de ses cuisses par le moyen d'une jupe qui étoit ouverte des deux côtés, avec des bas de soie attachés au haut d'une petite culotte ». On retrouve, dit-on, dans la *Lettre sur la vie de Molière et des comédiens de son temps,* d'où ces lignes sont extraites, les impressions de Mlle Poisson, la fille de l'acteur Du Croisy, qui avait quinze ans quand Molière mourut, et qui n'avait pu apercevoir Mlle Duparc que dans sa première enfance. Il semble vraiment, du moins, que ces lignes traduisent le souvenir d'une enfant : elles ne laissent deviner ni le charme ni l'originalité de Mlle Duparc.

Mlle Duparc exerça une séduction particulière sur les grands poètes ses contemporains.

Nous avons dit[1] que, à Rouen, en 1658, elle eut de vifs admirateurs dans l'un et l'autre Corneille. Lorsque M. Duparc quitta Rouen, Corneille lui adressa une élégie sur son départ :

> Allez, charmante Iris, allez en d'autres lieux
> Semer les doux périls qui naissent de vos yeux[2]...

« Iris, dit Conrart transcrivant cette pièce dans ses papiers, c'est une jeune comédienne, fort belle, nommée la Duparc, autrement *la Marquise.* » Plus tard, le jeune rival du grand Corneille, Racine, s'éprit de Mlle Duparc, qu'il avait vue remplir, avec un brillant succès, le rôle d'Axiane dans la tragédie d'*Alexandre,* pendant les quelques représentations qu'eut cette tragédie sur le théâtre du Palais-Royal. Aussi ce fut lui qui, à Pâques de l'année 1667, détermina cette actrice à quitter la troupe de Molière pour entrer à l'hôtel de Bourgogne. Elle y joua supérieurement *Andromaque.* Elle mourut l'année suivante, le 11 décembre 1668. Voici ce que le successeur de Loret, Robinet, écrit à la date du 15 décembre :

> L'hôtel de Bourgogne est en deuil,
> Depuis peu voyant au cercueil
> Son *Andromaque* si brillante,
> Si charmante, si triomphante,
> Autrement : la belle Duparc,
> Par qui l'Amour tiroit de l'arc
> Sur les cœurs avec tant d'adresse.
> Clothon, sans yeux et sans tendresse
> Pour les plus accomplis objets
> Comme pour les plus imparfaits,
> Et qui n'aime pas le théâtre
> Dont tout le monde est idolâtre,
> Nous a ravi cette beauté,
> Dont chacun étoit enchanté,
> Alors qu'avec un port de reine

1. Voyez page 113.
2. Variante : Allez, belle marquise. — C'est la pièce qui porte ce titre : *Sur le départ de madame la marquise de B. A. T.*, ou ailleurs : *Sur le départ de mademoiselle la marquise de C. A. B.* Il n'y a là, selon nous, qu'une façon de déguiser un peu la qualité réelle de la personne à qui ces vers étaient adressés.

Elle paroissoit sur la scène;
Et tout ce qu'elle eut de charmant
Gît dans le sombre monument.
Elle y fut mercredi conduite
Avec une nombreuse suite,
Dont étoient les comédiens,
Tant les François qu'Italiens;
Les adorateurs de ses charmes,
Qui ne la suivoient pas sans larmes;
Quelques-uns d'eux incognito,
Qui, je crois, dans leur memento
Auront de la belle inhumée
Fort longtemps l'image imprimée.
Item, maints différents Amours,
Affublés de sombres atours,
Qui pour le pas sembloient se battre.
Item, les poètes de théâtre,
Dont l'un, le plus intéressé,
Étoit à demi trépassé[1].
Item, plusieurs peintres célèbres[2]
Étoient de ces honneurs funèbres,
Ayant de leurs savants pinceaux
Été l'un des objets plus beaux.
Item, enfin une cohorte
De personnes de toute sorte,
Qui furent de ses spectateurs,
Ou plutôt de ses sectateurs;
Et c'est ce que pour épitaphe,
En style d'historiographe,
Croyant lui devoir ce souci,
J'en ai bien voulu mettre ici.

Mention sur le registre de Saint-Roch : « Du 13 décembre 1668, Marquise Thérèze de Gorle, veufve de feu René Berthelot, vivant sieur du Parc, l'une des comédiennes de la trouppe royalle, âgée d'environ vingt-cinq ans[3], décédée le unziesme du présent mois, rue de Richelieu : son corps, porté et inhumé aux religieux carmes des Billettes de cette ville de Paris; présents au convoy Rault Régnier, marchand apothicaire, demeur[t] paroisse S[t] Germain, et Spencer, juré crieur, témoins ».

1. Racine.
2. Mignard.
3. Voyez la note 2 de la page 439.

DEBRIE. — Edme Villequin dit Debrie, était né à Ferrières-en-Brie, le 24 octobre 1607. M. Charles Constant, dans son opuscule *Molière à Fontainebleau,* donne l'acte de baptême de ce comédien : « Ce jourd'hui vingt quatre octobre, an que dessus, a été baptisé Edme, fils de Jehan Villequin et de Philiberte Vernet, qui a été nommé par Edme Vallon, le second parrain se nomme Roch Fatras, et la marraine Françoise Vernet. Fait le jour et an que dessus, *signé :* DUPRÉ. » (*Extrait des registres paroissiaux de Ferrières-en-Brie, année 1607.*) Il était frère consanguin d'Estienne Villequin, peintre estimé, auteur d'un tableau de *Jésus guérissant l'aveugle de Jéricho,* qui est au musée du Louvre. On ne l'aperçoit positivement dans la troupe que lorsqu'elle rentra à Paris au mois d'octobre 1658; il avait alors cinquante et un ans.

Il paraît que, pour des causes qui ne dépendaient point, du reste, de cet acteur, Molière ne l'aimait pas. « C'est pourquoi, dit M. E. Noël, il ne lui donnait que des rôles de rien dans ses pièces : le bretteur La Rapière, dans *le Dépit amoureux ;* le spadassin La Ramée, dans *le Festin de Pierre;* le maître d'armes, dans *le Bourgeois gentilhomme*. Ailleurs, dans des rôles de quelques lignes, Debrie sera toujours le plus fâcheux personnage : c'est ainsi, par exemple, que si Molière est Alceste, Debrie sera le garde de la maréchaussée; si Molière est Orgon, Debrie sera l'affreux Monsieur Loyal. Molière lui attribuait ces sortes de rôles parce que, sans doute, l'apparition du visage de Debrie lui causait toujours une impression fâcheuse, et que cela le rendait, dans ses colères contre Monsieur Loyal et autres, bien plus vrai. Ainsi encore Debrie faisait le notaire dans *l'Ecole des Femmes,* où, le voyant paraître, Molière se sauvait en criant :

La peste soit fait l'homme et sa chienne de face!

Cette observation n'a peut-être pas grand fondement. Il mourut en 1676. Mention sur le registre de la paroisse Saint-André : « Le neuf^e^ jour de mars 1676, environ six heures du matin, Edme Debrie, bourgeois de Paris, est décédé en sa maison, rue Guénégaud, et son corps a esté inhumé le lendemain. »

MADEMOISELLE DEBRIE. — Catherine Leclerc, qui fut plus tard Mlle Debrie, apparaît dans la vie de Molière pour la pre-

mière fois à Narbonne en janvier 1650, c'est-à-dire bien antérieurement à l'époque de Lyon où on la faisait ordinairement entrer dans la troupe. Elle figure en qualité de marraine avec Molière et Dufresne dans un acte de baptême, et y est appelée Catherine du Rosé. Elle prit une autre fois ce nom de Catherine du Roset dans un autre acte de baptême, où elle figure également comme marraine avec Molière, à Paris, le 10 septembre 1669. Ce sont les seules circonstances que nous connaissions où elle ait pris ce nom du Rosé ou du Roset, qui n'était sans doute qu'un nom de guerre ou de comédie. En toutes les autres, elle signe simplement Catherine Leclerc. Sa mère s'appelait Nicolle Ravanne; remariée à Jean Brouart, un des vingt-quatre violons du roi, Nicolle Ravanne eut une autre fille, Jeanne-Françoise Brouart, qui épousa, le 25 avril 1672, Jean Baraillon, tailleur ordinaire des ballets du roi, souvent mentionné sur le registre de La Grange. M. Jal a constaté que Mlle Debrie donna le jour à deux enfants : elle eut une fille le 9 novembre 1659; cette fille fut baptisée le 10 et nommé Catherine-Nicolle; le parrain fut le peintre Étienne Villequin, la marraine Nicolle Ravanne. Ce fut bien justement que la mère dut être remise sur pied pour jouer dans *les Précieuses ridicules,* le 18 novembre. Elle eut un fils, Jean-Baptiste Villequin, dont on n'a que l'acte de mariage du 3 avril 1691; il épousa « Madeleine Jacob, fille du défunt maître Antoine Jacob, vivant avocat en parlement, et de Marie-Marguerite de Soulas », et ne paraît pas avoir été comédien.

La date du mariage de Catherine Leclerc est inconnue, ainsi que celle de sa naissance. Nous avons dit[1] le rôle que le roman fait jouer à Mlle Debrie dans les amours de Molière.

Elle prit une grande part à toutes les créations du poète comique; ainsi elle fut l'Isabelle de *l'École des Maris,* l'Agnès de *l'École des Femmes,* l'Éliante du *Misanthrope.* Elle remplit le rôle d'Agnès avec une rare perfection, et cela jusque dans l'âge le plus avancé. « Quelques années avant sa retraite du théâtre, dit une note de M. du Tralage[2], ses camarades l'engagèrent à céder son rôle d'Agnès à Mlle Du Croisy; et cette dernière s'étant

1. Voyez page 106.
2. Recueillie par les frères Parfait, dans *l'Histoire du Théâtre françois,* tome XII, p. 472.

présentée pour le jouer, tout le parterre demanda si hautement Mlle Debrie qu'on fut forcé de l'aller chercher chez elle, et on l'obligea de jouer dans son habit de ville. On peut juger des acclamations qu'elle reçut; et ainsi elle garda le rôle d'Agnès jusqu'à ce qu'elle quittât le théâtre. »

Il semble constant que Mlle Debrie était bien faite et jolie et conserva longtemps un air de jeunesse. Si elle n'eût été qu'un squelette, comme Grimarest le prétend, on n'eût pas osé lui adresser dans sa vieillesse des vers comme ceux-ci :

> Il faut qu'elle ait été charmante
> Puisque aujourd'hui, malgré ses ans,
> A peine des charmes naissants
> Égalent sa beauté mourante[1].

Elle était d'un caractère doux, conciliant, paisible, comme on en peut juger par les rôles mêmes que Molière lui attribua. C'est d'elle que veut parler Grimarest dans sa vie de Molière, lorsqu'il dit : « La... l'amusoit quand il ne travailloit pas. Un de ses amis qui étoit surpris qu'un homme aussi délicat que Molière eût si mal placé son inclination, voulut le dégoûter de cette comédienne. « Est-ce la vertu, la beauté ou l'esprit, lui « dit-il, qui vous font aimer cette femme-là? Vous savez que La « Barre et Florimont sont de ses amis; qu'elle n'est point belle; « que c'est un vrai squelette; et qu'elle n'a pas le sens commun. « — Je sais tout cela; monsieur, lui répondit Molière; mais je « suis accoutumé à ses défauts, et il faudroit que je prisse trop « sur moi pour m'accommoder aux imperfections d'une autre; je « n'en ai ni le temps ni la patience. »

On ne sait trop à quoi s'en tenir sur toutes ces anecdotes, qui nous apportent comme un écho des bruits des coulisses du temps.

Mlle Debrie prit sa retraite et fut mise à la pension le 14 avril 1685. Selon Lemazurier, elle mourut le 19 novembre 1706; mais on n'a point son acte de décès.

Dufresne. — Charles Dufresne quitta la troupe quelques

1. Portraits des comédiennes de l'hôtel de Guénégaud, à la suite de *la Fameuse Comédienne*.

mois après qu'elle se fut installée à Paris. A Pâques 1659, il se retira à Argentan, son pays natal. Il ne fut associé par conséquent à la vie de Molière que pendant ses pérégrinations provinciales. Nous l'avons vu à Alby en octobre 1647, à Nantes en avril 1648, à Narbonne en décembre 1649 et janvier 1650, à Agen le mois suivant, à Lyon en avril 1655, etc. Il a, dans les commencements, certaines apparences de chef de troupe que nous avons essayé d'expliquer [1].

JODELET. — « Jodelet, dit Tallemant des Réaux dans son historiette de Mondory, pour un fariné naïf est un bon acteur; il n'y a de farce qu'au Marais où il est, et c'est à cause de lui qu'il y en a. » Jodelet fit partie de la troupe de Molière un peu moins d'une année : depuis Pâques 1659 jusqu'au vendredi saint de l'année 1660, jour de sa mort. Il n'y joua d'original que le rôle du vicomte de Jodelet dans *les Précieuses ridicules*. Jodelet se nommait Julien Bedeau de son nom de famille. Cela résulte de l'acte de décès exhumé par M. Jal, et est confirmé par une plainte signée par son frère François Bedeau de Lespy le 14 novembre 1662, qu'a retrouvée M. Campardon. On a cru longtemps qu'il se nommait Julien Geoffrin, parce que son fils, qui fut religieux sous le nom de dom Jérôme, et prédicateur distingué, avait porté dans le monde ce nom de Geoffrin, qui était peut-être celui de sa mère. Jodelet est en dehors de l'œuvre de Molière ; il n'appartient pas à ce cycle, pour ainsi dire; c'est l'homme de Scarron, le protagoniste du *Maître-Valet*, de *Don Japhet d'Arménie*, des *Trois Dorothées*, etc. Il est intéressant, toutefois, que ce comédien populaire se soit, au dernier moment, tourné vers ces nouveaux venus, comme s'il eût pressenti qu'avec eux commençait une nouvelle époque de l'art comique, bien autrement glorieuse que celle qu'il représentait lui-même.

L'ÉPY. — François Bedeau de L'Épy, le frère de Jodelet, entra en même temps que lui dans la troupe de Monsieur, et il y resta jusqu'en 1663. A Pâques de cette année, La Grange marque sur son registre : « Le sieur de l'Épy, l'un des acteurs de la troupe,

1. Page 71.

âgé de plus de soixante ans, s'est retiré auprès d'Angers, à une terre qu'il avoit achetée du vivant de son frère Jodelet, qui se nomme Vigray. »

Molière sut tirer parti de cet acteur qui, jusqu'alors, comme dit Guéret dans *la Promenade de Saint-Cloud,* « n'avoit rien promis que de médiocre ».

La Grange. — Charles Varlet, dit de La Grange, passe pour être né à Amiens. Son père, Hector Varlet, et sa mère, Marie de La Grange, semblent en tous cas avoir été de Paris, où ils avaient été mariés le 5 mai 1634 à Saint-Germain l'Auxerrois. Le père de Charles Varlet est qualifié, dans l'acte de mariage de son fils, de capitaine du château de Nanteuil. En décembre 1636, il était avec sa femme à Montpellier, où il faisait ondoyer un enfant nouveau-né, Achille Varlet, plus tard comédien sous le nom de Verneuil; il y était encore en 1638, où il faisait ondoyer une fille née le 14 mai. On croit qu'il partit de cette ville pour aller à Amiens, et que c'est là que Charles Varlet, le futur compagnon de Molière, aurait vu le jour en 1639, puisqu'il se donne trente-trois ans dans son contrat de mariage, en 1672.

Devenu comédien, ainsi que son frère Achille, parce que leur tuteur les avait, dit-on, dépouillés de tout ce que leur avait laissé leurs parents, Charles Varlet, qui portait le nom de sa mère, de La Grange, entra dans la troupe de Monsieur, c'est-à-dire dans la troupe de Molière, à Pâques de l'année 1659; il ne la quitta plus jusqu'à sa mort, au mois de mars 1692. Il remplit la plupart des premiers rôles dans les pièces de Molière; c'était un excellent acteur; la simple phrase de *l'Impromptu de Versailles :* « Pour vous, je n'ai rien à vous dire », vaut les plus grands éloges.

Molière, six ans avant sa mort, lui confia l'emploi d'orateur de la troupe. Cet emploi, dont on n'a plus d'idée aujourd'hui, était fort important à une époque où les comédiens parlaient tous les jours au public. Chapuzeau nous apprend en quoi il consistait dans le passage suivant :

C'est, dit-il, à l'orateur de faire la harangue... Le discours qu'il vient faire à l'issue de la comédie a pour but de captiver la bienveillance de l'assemblée. Il lui rend grâce de son attention favorable, il lui annonce la

pièce qui doit suivre celle qu'on vient de représenter, et l'invite à la venir voir par quelques éloges qu'il lui donne; et ce sont là les trois parties sur lesquelles roule son compliment. Le plus souvent il le fait court et ne le médite point; et quelquefois aussi il l'étudie, quand ou le roi, ou Monsieur, ou quelque prince du sang, se trouve présent. Il en use de même quand il faut annoncer une pièce nouvelle qu'il est besoin de vanter dans l'adieu qu'il fait au nom de la troupe, le vendredi qui précède le premier dimanche de la Passion; et à l'ouverture du théâtre après les fêtes de Pâques, pour faire reprendre au peuple le goût de la comédie. Dans l'annonce ordinaire, l'orateur promet aussi, de loin, des pièces nouvelles de divers auteurs, pour tenir le monde en haleine et faire valoir le mérite de la troupe pour laquelle on s'empresse de travailler... Ci-devant, quand l'orateur venoit annoncer, toute l'assemblée prêtoit un très grand silence, et son compliment court et bien tourné étoit quelquefois écouté avec autant de plaisir qu'en avoit donné la comédie. Il produisoit chaque jour quelque trait nouveau qui réveilloit l'auditeur et marquoit la fécondité de son esprit; et, soit dans l'annonce, soit dans l'affiche, il se montroit modeste dans les éloges que la coutume veut que l'on donne à l'auteur et à son ouvrage, et à la troupe qui le doit représenter[1]. »

A l'hôtel de Bourgogne, les fameux acteurs Bellerose et Floridor s'étaient distingués dans cet emploi. Molière s'y complaisait, y déployait beaucoup d'habileté et de bonne grâce, et ses fatigues extrêmes l'obligèrent seules d'y renoncer. La Grange, qui le remplaça, s'en tirait du reste à merveille. Voici comment Chapuzeau s'exprime sur son compte :

Quoique sa taille ne passe guère la médiocre, c'est une taille bien prise, un air libre et dégagé; et, sans l'ouïr parler, sa personne plaît beaucoup. Il passe avec justice pour très bon acteur, soit pour le sérieux, soit pour le comique, et il n'y a point de rôle qu'il n'exécute très bien. Comme il a beaucoup de feu, et de cette honnête hardiesse nécessaire à l'orateur, il y a du plaisir à l'écouter quand il vient faire le compliment; et celui dont il sut régaler l'assemblée, à l'ouverture du théâtre de la troupe du roi (le dimanche 9 juillet 1673), étoit dans la dernière justesse. Ce qu'il avoit bien imaginé fut prononcé avec une merveilleuse grâce; et je ne puis enfin dire de lui que ce que j'entends dire à tout monde, qu'il est très poli et dans ses discours et dans toutes ses actions. Mais il n'a pas seulement succédé à Molière dans la fonction d'orateur, il lui a succédé aussi dans le soin et le zèle qu'il avoit pour les intérêts communs et pour toutes les affaires de la troupe, ayant tout ensemble de l'intelligence et du crédit[2].

1. *Le Théâtre françois*, par Chapuzeau, pages 197 et 198.
2. *Ibid.*, page 282.

La Grange a laissé un registre ou journal où il a consigné, depuis le 28 avril 1659 jusqu'au 31 août 1685, les titres des pièces représentées chaque jour, les recettes, les dépenses, les changements survenus dans la compagnie, les événements tant de sa vie théâtrale que de sa vie privée. Ce précieux registre a été imprimé in-4°, aux frais de la Comédie française, par les soins de M. Jules Claye, imprimeur-éditeur, janvier 1876. Une notice sur La Grange, par M. Édouard Thierry, est en tête du volume. On y recourra pour avoir sur cet acteur de plus amples renseignements que nous n'en pouvons donner ici. On aura soin de ne pas négliger *le Dossier de La Grange,* formé par M. E. Thierry, et publié à la suite de la notice dans la brochure tirée à part.

La Grange publia, avec un nommé Vinot qui avait été, disent les frères Parfait, un intime ami de l'auteur, la première édition complète des œuvres de Molière, en 1682. Les deux derniers volumes, tomes VII et VIII de cette édition, mirent au jour *Don Garcie de Navarre, l'Impromptu de Versailles, le Festin de Pierre, Mélicerte, les Amants magnifiques, la Comtesse d'Escarbagnas* et *le Malade imaginaire,* que Molière n'avait pas édités de son vivant.

La Grange épousa Marie Ragueneau de l'Étang, « receveuse au bureau ». Il a inscrit sur son registre la date de son mariage : « Le dimanche de Quasimodo, 24e avril 1672, je fus fiancé, et le lendemain lundi, 25e, je fus marié à Saint-Germain de l'Auxerrois, avec mademoiselle Marie Ragueneau, qui est entrée actrice dans la troupe ». Il n'eut qu'une fille unique qu'il aimait beaucoup; « l'ayant mariée, dit Granval père, à un homme qui la rendit malheureuse, il en mourut de chagrin ». Il mourut le 1er mars 1692, en son domicile, rue de Buci, et fut enterré à Saint-André des Arcs. Il était, dit-on, excessivement riche.

C'est sous le nom de ce comédien que l'on pose ordinairement la question de savoir ce que devinrent les manuscrits de Molière. Ces manuscrits durent lui être communiqués par la veuve pour l'édition de 1682. Après l'édition furent-ils restitués à la veuve? Restèrent-ils en la possession de La Grange? En ce dernier cas, c'est probablement Marie Ragueneau qui les aurait vendus avec la bibliothèque de son défunt mari. Dans le premier cas, Armande Béjart, remariée, les aurait sans doute laissés à son second mari,

Isaac Guérin, qui lui survécut vingt-huit ans, et c'est après le décès de celui-ci qu'ils auraient disparu. Nous croyons, quant à nous, que ces manuscrits n'étaient pas considérables. Molière devait écrire fort peu, tout juste ce qui était strictement nécessaire. Il avait la mémoire du comédien, qui lui conservait fidèlement ce qu'il lui confiait. Il concevait, rédigeait au théâtre, brossant rapidement les scènes peu importantes. La véritable et la plus simple explication de la disparition de ses manuscrits, c'est probablement qu'il n'y en avait pas ou qu'il n'y en avait guère.

Mademoiselle de La Grange. — Marie Ragueneau était née le 18 mai 1639; elle avait donc trente-trois ans (et non vingt-neuf, comme il est dit dans l'acte de mariage) quand elle épousa La Grange en 1672.

Marie Ragueneau était fille de Cyprien Ragueneau, mort à Lyon le 18 août 1654. Ce Ragueneau fut une figure originale de ce temps; il était d'abord pâtissier rue Saint-Honoré et poète. Dassoucy a raconté sa plaisante histoire[1] : Ragueneau, à force de faire crédit à ses confrères du Parnasse, se ruina, et un beau matin, sans aucun respect pour les Muses, des huissiers le jetèrent dans une prison. Il en sortit après un an de captivité, et voulut donner au monde les vers qu'il avait composés; mais « il ne trouva dans Paris aucun poète qui le voulût nourrir à son tour, et aucun pâtissier qui, sur un de ses sonnets, lui voulût faire crédit seulement d'un pâté. Il sortit donc de Paris avec sa femme et ses enfants, lui cinquième, en comptant un petit âne tout chargé de ses œuvres, pour aller chercher fortune en Languedoc, où il fut reçu dans une troupe de comédiens qui avoit besoin d'un homme pour faire un personnage de suisse, où, quoique son rôle fût tout au plus de quatre vers, il s'en acquitta si bien qu'en moins d'un an il acquit la réputation du plus méchant comédien du monde: de sorte que les comédiens, ne sachant à quoi l'employer, le voulurent faire moucheur de chandelles; mais il ne voulut point accepter cette condition, comme répugnante à l'honneur et à la qualité de poète : depuis, ne pouvant

1. *Aventures d'Italie*, ch. XII.

résister à la force de ses destins, je l'ai vu avec une autre troupe mouchant les chandelles fort proprement. Voilà le destin des fous, quand ils se font poètes, et le destin des poètes, quand ils deviennent fous ».

Tout le monde n'a pas été aussi sévère que Dassoucy pour le bonhomme Ragueneau. Beys le loue comme poète et comme acteur [1]; et les vers suivants que l'ex-pâtissier adressa au menuisier maître Adam, l'auteur des *Chevilles*, ne sont pas des plus méchants qu'il soit possible de faire :

> Je croyois estre seul de tous les artisans
> Qui fust favorisé des dons de Caliope;
> Mais je me range, Adam, parmi tes partisans,
> Et veux que mon rouleau le cède à ta varlope.
> Je commence à connestre, après plus de dix ans,
> Que dessous moy Pegase est un cheval qui chope.
> Je vay donc mettre en paste et perdrix et faisans,
> Et contre le fourgon me noircir en cyclope.
> Puisque c'est ton mestier de fréquenter la cour,
> Donne-moy tes outils pour eschaufer mon four,
> Car tes muses ont mis les miennes en déroute.
> Tu souffriras pourtant que je me flatte un peu :
> Avecque plus de bruit tu travailles sans doute,
> Mais pour moy je travaille avecque plus de feu.

Ragueneau ou M. de Lestang (ce fut son nom de théâtre) était, lorsqu'il mourut, à un titre assez humble, probablement moucheur de chandelles, comme on vient de le voir, dans la troupe de Molière alors à Lyon. Sa fille Marie y resta attachée, humblement aussi ; elle commença, dit-on, par être fille de chambre de Mlle Debrie; plus tard elle fut receveuse, buraliste ; elle jouait aussi la comédie, quand il en était besoin, faisant de petits rôles effacés de servante ou autres. C'est elle qui fut, sous son vrai nom, la servante Marotte des *Précieuses ridicules* en 1659. En ces occasions, elle avait une rémunération spéciale, comme on le voit sur les registres de La Thorillière. Elle fut admise à demi-part, et encore avec quelques chicanes, dans la troupe, à Pâques de 1672, en devenant Mademoiselle de La Grange.

Elle acquit sans doute une expérience de la scène qui fit d'elle

1. Il est vrai que Dassoucy prétend que c'est Beys qui lui faisait ses vers.

un peu plus qu'une *utilité*. Molière ne craignit pas de lui confier le rôle de la comtesse d'Escarbagnas. Robinet, dans sa lettre du 1er août 1671, parlant de la manière dont elle avait rempli le personnage de l'une des sœurs de Psyché, lui fait ce compliment modeste :

. . . . Mademoiselle Létang
Qui rend tout le monde content.

Elle avait fini par tenir, en somme, une place assez importante dans la compagnie, si l'on en juge par la liste de ses rôles, qui furent distribués aux autres sociétaires lorsqu'elle prit sa retraite en 1692 [1]. Elle eut du roi la pension de mille livres, et mourut le 6 février 1727, à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

Les Du Croisy. — Philbert Gassot, sieur Du Croisy, gentilhomme beauceron, entra dans la troupe de Molière en même temps que La Grange, à Pâques 1659. Ce fut un acteur de mérite. Molière lui confia le rôle de Tartuffe.

Après la mort de Molière, Du Croisy, étant goutteux, se retira à Conflans-Sainte-Honorine, bourg près de Paris, où il avait une maison : « Il s'y fit estimer de tout le monde, dit M. du Tralage, et particulièrement de son curé, qui le regardoit comme un de ses meilleurs paroissiens. Il y mourut en 1695 (âgé de soixante-six ans). Le curé de Conflans fut si fort touché de cette perte qu'il n'eut pas le courage de l'enterrer ; et il pria un autre curé de ses amis de faire les cérémonies à sa place. »

Marie Claveau, femme de Du Croisy, qui entra avec lui dans la troupe, avait peu de talent et dut renoncer au théâtre, où elle ne rendait que de médiocres services.

A Pâques de 1664, La Grange inscrit sur son registre : « Mlle Du Croisy desdomagea la moitié de la troupe de sa part qu'on luy vouloit oster, la troupe se trouvant mi-partie, de sorte qu'elle tira encore sa part en remboursant ceux qui ne consentoient pas à sa dite part » ; et à Pâques de 1665, il inscrit : « Monsieur Duparc estant mort le 4 novembre 1664, et Mlle Du Croisy ayant remboursé, de sa part qu'elle recevoit, la moitié de la troupe qui

1. Dossier de La Grange, no VI.

n'avoit pas voulu consentir à sa dite part, l'autre moitié de la troupe, qui avoit bien voulu consentir pour cette année, ne fust pas d'avis de continuer à l'avenir. Ainsi Mlle Du Croisy se trouva descheue de sa part. »

Une de ses deux filles, Marie-Angélique Gassot, joua dans *Psyché* le personnage de l'une des Grâces, puis de l'une des sœurs de Psyché, entra dans la troupe après la mort de Molière, épousa Paul Poisson, et mourut en 1756, à quatre-vingt-dix-huit ans [1].

Brécourt. — Guillaume Marcoureau, sieur de Brécourt, fit pendant deux ans partie de la troupe de Monsieur (de juin 1662 à Pâques 1664). Lorsqu'il y entra, il sortait de la troupe du Marais; il quitta le Palais-Royal pour l'hôtel de Bourgogne.

C'était un bon acteur, dans le comique et dans le tragique. Il obtint également beaucoup de succès dans le rôle d'Alain, de *l'École des Femmes*, et dans le rôle d'Antiochus, de la *Bérénice* de Racine.

On cite de lui un trait qui prouve son courage. En 1678, étant à la chasse du roi, il joua une assez longue scène avec un sanglier qui l'atteignit à la botte et le tint quelque temps en échec. Il parvint cependant à lui enfoncer son épée dans le corps jusqu'à la garde et le tua raide. Louis XIV, témoin de cette lutte, lui en fit compliment et lui demanda s'il n'était pas blessé; il la raconta le soir devant toute la cour, certifiant qu'il n'avait jamais vu donner un si vigoureux coup d'épée.

Brécourt avait mauvaise tête, et son existence fut des plus turbulentes. Ayant tué un cocher sur la route de Fontainebleau, il fut obligé de quitter la France et il se retira en Hollande, où il entra dans une troupe française qui était entretenue par le prince d'Orange (1680).

Il revint cependant à Paris; mais on est forcé de dire que la cause de son retour ne fut pas plus honorable que celle de son départ. Le ministère français voulut faire enlever un homme qui, de même que Brécourt, s'était réfugié en Hollande. Sans cesse occupé des moyens qui pouvaient faciliter son retour dans sa patrie, Brécourt s'offrit pour cette entreprise dangereuse, et

1. Voyez ci-devant, page 121, note 1, et page 286.

promit d'en rendre bon compte; il était connu pour un homme de main, et l'on s'en fia à lui. Le coup manqua cependant; et Brécourt, jugeant que sa vie n'était pas en sûreté après la découverte d'un semblable dessein, prit sur-le-champ la poste et revint en France. La bonne volonté dont il avait donné des preuves au péril de sa tête lui valut sa grâce, et même l'autorisation de rentrer au théâtre.

Brécourt est auteur de quelques pièces de théâtre qui ne sont point toutes dépourvues de mérite. En voici les titres : *La Feinte mort de Jodelet* (1660), *le Jaloux invisible* (1666), *la Noce de village* (1666), *l'Ombre de Molière* (1674), *Timon* (1684).

Pendant qu'il fit partie de la troupe du Palais-Royal, il fit jouer une farce intitulée *le Grand Benêt de fils aussi sot que son père,* dont nous parlons tome II, page VIII, et tome IV, page 197, note 2.

L'Ombre de Molière, un acte en prose, fut longtemps imprimée à la suite des œuvres du grand comique. On a cessé de faire à cette pièce de circonstance un honneur dont elle n'était pas digne. Elle mérite toutefois d'attirer encore quelque attention au point de vue historique : « Elle offre cette particularité curieuse, dit M. Fournel [1], qu'elle est, pour ainsi dire, un acte de réparation : à la fois de la part de l'auteur, qui avait, dix ans auparavant, quitté brusquement Molière à la suite d'un dissentiment avec lui ; de la part du duc d'Enghien, auquel la pièce est dédiée, et qui avait été jadis opposé à Molière; enfin de la part de l'hôtel de Bourgogne, où elle fut jouée, et qui semblait vouloir expier ainsi la guerre faite au poète défunt avec *le Portrait du Peintre*, *l'Impromptu de l'hôtel de Condé* et *la Vengeance des Marquis.* »

Brécourt avait épousé, le 18 décembre 1659, Estiennette Desurlis, une de ses camarades du Marais.

Il mourut le 28 mars 1685. On a dit qu'il s'était rompu une veine en représentant à la cour le principal rôle de sa comédie de *Timon*, et en s'efforçant de faire valoir ses vers par le feu de son débit. Mais l'anecdote ne paraît pas absolument vraie : Brécourt joua encore deux fois après la dernière représentation

1. Voyez la notice sur Brécourt, *le Jaloux invisible* et *l'Ombre de Molière*, dans *les Contemporains de Molière*, publiés par M. Fournel, t. I, p. 478. Voyez aussi un article de M. Georges Monval dans *le Moliériste* de novembre 1883.

de *Timon* à Versailles, et mourut trois mois et demi après cette représentation. Ses dettes montaient à plus de 20,000 livres au delà de sa succession. Voici l'acte d'inhumation :

Le 29e jour dud. mois (mars 1685) a esté fait le convoy, service et enterrement de Guillaume Marcoureau, comédien de la trouppe du roy, qui avoit renoncé à la comédie par acte dont la coppie est cy-dessous, aagé de quarante-huit ans, mort le 28e de mars, demt rue de Seine, aux *Trois Poissons;* et ont assisté aud. enterremt François du Perrier, son nepveu, André Hubert et autres amis. *Signé :* François du Perrier, Hubert.

La Thorillière. — M. Jal a relevé, sur le registre de Saint-Nicolas des Champs, l'acte suivant :

Le dimanche 14e jour d'avril 1658, premier ban d'entre François Le Noir, escuyer, sr de La Torillière *(sic)*, capitaine d'une compagnie de gens de pied dans le régiment de Lorraine et mareschal de camp, garçon majeur, jouissant de ses droits, aagé de trente-deux ans, demeurant rue de la Marche, et Marie Petit-Jean, aagée de vingt-un ans, fille de Pierre Petit-Jean, bourgeois de Paris, et de Marie Bidot, demeurant rue de Poictou ; espousez le mardy 30e jour desd. mois et an.

Ainsi La Thorillière était né vers 1626. Pierre Petit-Jean, le père de Marie, jouait la comédie sous le nom de La Roque. Ils eurent un fils, Pierre de La Thorillière, né le 3 septembre 1659; une première fille, Charlotte, née le 16 avril 1661; une seconde fille, Thérèse-Marie-Jeanne, née le 15 juillet 1663. Au baptême de Charlotte, La Thorillière se qualifie : « Ci-devant capitaine au régiment d'infanterie de Lorraine. » C'est qu'il avait quitté l'armée pour le théâtre et était entré au Marais. Le 10 juin 1662, La Grange constate l'entrée de La Thorillière dans la troupe du Palais-Royal, en même temps que Brécourt.

C'était un grand et bel homme, qui jouait fort bien les rois et les paysans. Cependant il pouvait prendre pour lui, dit-on, une partie du reproche que Molière adresse dans *l'Impromptu de Versailles* à Mlle Beauchâteau, de l'hôtel de Bourgogne. Dans les plus tristes situations, dans l'emportement le plus terrible, on lui voyait un visage riant qui s'accordait mal avec les sentiments dont il devait être animé. C'était le bonheur d'être sur la scène, sans doute, qui se reflétait sur sa physionomie.

Il fut quelque temps le comptable de la troupe. Il a laissé deux registres embrassant la période du 6 avril 1663 au 6 jan-

vier 1665. Il composa et fit jouer au Palais-Royal, le 2 décembre 1667, une tragédie intitulée *Marc-Antoine et Cléopâtre*. Elle eut onze représentations, ce qui indique quelque succès, et ne fut cependant pas imprimée.

La Thorillière quitta le Palais-Royal après la mort de Molière: il entra avec Baron à l'hôtel de Bourgogne à Pâques de 1673. La Grange signale sa mort sur son registre : « M. de La Thorillière, écrit-il à la date du 26 juillet 1680, est mort à l'hôtel de Bourgogne, ce qui a donné lieu à la jonction des deux troupes deux mois après. »

Son fils fut un très grand comédien, et son petit-fils un bon acteur. Ses filles épousèrent Baron et Dancourt. Toute cette famille remplit un grand rôle dans l'histoire anecdotique de la comédie française à la fin du XVIIe siècle et pendant le XVIIIe.

HUBERT. — André Hubert, acteur de la troupe du Marais, entra dans celle du Palais-Royal au renouvellement de 1664. Il fut, après La Thorillière, le comptable de la troupe. Son registre commence au 29 avril 1672 et finit au 21 mars 1673.

Il se retira avec une pension de mille livres le 14 avril 1685, et mourut le vendredi 19 novembre 1700. De Vizé, en annonçant les changements arrivés dans la troupe des comédiens du roi, en 1687, parle ainsi du sieur Hubert : « Cet acteur étoit l'original de plusieurs rôles qu'il représentoit dans les pièces de Molière, et comme il étoit entré dans le sens de ce fameux auteur, par qui il avoit été instruit, il y réussissoit parfaitement. Jamais acteur n'a porté si loin les rôles d'homme en femme. Celui de Bélise, dans *les Femmes savantes;* madame Jourdain, dans *le Bourgeois gentilhomme,* et madame Jobin, dans *la Devineresse,* lui ont attiré l'applaudissement de tout Paris. Il s'est fait aussi admirer dans le rôle du vicomte, de *l'Inconnu,* ainsi que dans ceux de médecins et de marquis ridicules. »

Voyez, dans les *Nouvelles Pièces* de M. Campardon, l'acte de donation réciproque que Hubert et sa femme, Catherine Morant, se firent en juin 1659.

BARON. — « Molière éleva et forma un homme, dit Voltaire, qui, par la supériorité de ses talents et par les dons singuliers

qu'il avait reçus de la nature, mérite d'être connu de la postérité : c'était le comédien Baron, qui a été unique dans la tragédie et la comédie.... Son mérite était dans la perfection de l'art du comédien, perfection qui n'a presque appartenu qu'à lui. Cet art demande tous les dons de la nature, une grande intelligence, un travail assidu, une mémoire imperturbable, et surtout ce talent si rare de se transformer en la personne qu'on représente. »

Michel Boyron, dit Baron, naquit à Paris le 8 octobre 1653. Michel était fils d'André Boyron, comédien du roi, et de Jeanne Auzoult, fille de Jean Auzoult, aussi comédien du roi, et d'Anne de Crenet. Jeanne Auzoult, ou la Boyron, ou la Baron, ou enfin la Baronne, car on lui donnait ces différents noms (nous avons vu encore Mlle Le Baron, page 112), Jeanne Auzoult ou Ausou fut une beauté célèbre en son temps. Elle avait un grand air avec beaucoup de charme à la fois; la reine Anne d'Autriche l'avait prise en affection. Lorsqu'elle se présentait pour avoir l'honneur de paraître à la toilette de la reine mère, Sa Majesté disait à toutes ses dames : « Mesdames, voilà la Baron », et elles prenaient la fuite. Veuve en 1655, elle mourut au mois de septembre 1662, à l'âge de trente-sept ans. Loret fit son épitaphe dans la *Muse historique* (9 septembre) :

> Cette actrice de grand renom,
> Dont la Baronne étoit le nom,
> Cette merveille du théâtre
> Dont Paris étoit idolâtre...
> Est depuis deux jours dans la bière,
> Et la mort n'a point respecté
> Cette singulière beauté, etc.

Elle avait eu, non pas seize, comme dit Tallemant des Réaux, mais six enfants. Michel Baron avait neuf ans lorsqu'il demeura orphelin. Grimarest a raconté l'histoire de cet organiste de Troyes, nommé Raisin, qui imagina de faire construire une épinette dans le corps de laquelle il faisait entrer le plus jeune de ses enfants, J.-B. Raisin, âgé de cinq ans, et qui déjà savait jouer de l'épinette. Grâce à cette invention ingénieuse, il obtint des succès merveilleux, non seulement à la foire Saint-Germain, mais aussi à la cour. L'épinette avait l'air de jouer toute seule les airs qu'on

lui commandait. Lorsque le secret eut été découvert, il imagina d'ajouter à son spectacle un petit divertissement joué par ses enfants et par quelques autres. Cette troupe juvénile prit le titre de *Comédiens de M. le Dauphin,* et eut beaucoup de succès. Baron était pendant ce temps-là en pension à Villejuif. Ses tuteurs, un oncle et une tante, ne savaient qu'en faire. Sur le conseil d'un avocat, ils l'engagèrent dans la troupe de Raisin, où le précoce comédien reçut des applaudissements extraordinaires. La Raisin (c'était la veuve de l'organiste de Troyes, qui avait remplacé son mari) dissipa à Rouen l'argent qu'elle avait gagné à Paris. Elle revint sans ressources dans cette ville en 1665, et demanda à Molière de lui prêter sa salle pour trois représentations. A la troisième de ces représentations Molière assista, et fut frappé des dispositions du petit acteur phénomène. Molière le recueillit, l'amena chez lui, le fit habiller, et obtint du roi une lettre de cachet pour l'ôter de la maison où il était.

Molière prit dès lors le plus grand soin de l'éducation de Baron. On connaît l'anecdote de Mignot ou Mondorge, présenté à Molière par Baron. Ce pauvre comédien avait été, paraît-il, camarade de Molière en Languedoc; il était tombé dans la misère; il résolut de recourir à cet ancien camarade et pria le jeune Baron de lui servir d'intermédiaire. Celui-ci se prêta volontiers à la démarche. Il alla trouver Molière et lui transmit la requête de Mondorge : « Il est vrai que nous avons joué la comédie ensemble, dit Molière, et c'est un fort honnête homme; je suis fâché que ses petites affaires soient en si mauvais état. Que croyez-vous, ajouta-t-il, que je doive lui donner? » Baron se défendit de fixer le plaisir que Molière voulait faire à Mondorge, qui, pendant que l'on décidait sur le secours dont il avait besoin, dévorait dans la cuisine, où Baron lui avait fait donner à manger. « Non, répondit Molière, je veux que vous déterminiez ce que je dois lui donner. » Baron, ne pouvant s'en défendre, statua sur quatre pistoles, qu'il croyait suffisantes pour donner à Mondorge la facilité de joindre une troupe. « Hé bien, je vais lui donner quatre pistoles pour moi, dit Molière à Baron, puisque vous le jugez à propos; mais en voilà vingt autres que je lui donnerai pour vous : je veux qu'il connaisse que c'est à vous qu'il a l'obligation du service que je lui rends. J'ai aussi, ajouta-t-il, un habit de

théâtre dont je crois que je n'aurai plus de besoin; qu'on le lui donne; le pauvre homme y trouvera de la ressource pour sa profession. » Cependant cet habit, que Molière donnait avec tant de plaisir, lui avait coûté deux mille cinq cents livres, et il était presque tout neuf. Il assaisonna ce présent d'un bon accueil qu'il fit à Mondorge, qui ne s'était pas attendu à tant de libéralité.

Molière chargea Baron, âgé de treize ans, du personnage de Myrtil dans *Mélicerte*. Pendant les répétitions, Armande Béjart donna, dit-on, un soufflet au jeune acteur. Après la représentation du *Ballet des Muses*, dont Mélicerte faisait partie, Baron, indigné de l'affront qu'il avait reçu, quitta Paris et s'engagea dans une troupe de province. « Par la suite, dit Grimarest, l'âge, le changement, lui firent sentir la reconnoissance qu'il devoit à son premier maître, et le tort qu'il avoit eu de le quitter. Il ne cacha pas ces sentiments, et il dit publiquement qu'il ne cherchoit point à se remettre avec lui, parce qu'il s'en reconnoissoit indigne. Ces discours furent rapportés à Molière; il en fut bien aise, et, ne pouvant tenir contre l'envie qu'il avoit de faire revenir ce jeune homme dans sa troupe, qui en avoit besoin, il lui écrivit à Dijon une lettre très touchante, et lui marqua de prendre la poste pour se rendre plus promptement auprès de lui. »

Baron partit aussitôt qu'il eut reçu la lettre; et Molière, occupé du plaisir de revoir son jeune acteur quelques moments plus tôt, fut l'attendre à la porte Saint-Victor le jour qu'il devait arriver; mais il ne le reconnut point. Le grand air de la campagne et la course l'avaient tellement harassé et défiguré qu'il le laissa passer sans le reconnaître; et il revint chez lui tout triste, après avoir bien attendu. Il fut agréablement surpris d'y trouver Baron, qui ne put mettre en œuvre un beau compliment qu'il avait composé en chemin : la joie de revoir son bienfaiteur lui ôta la parole.

« Molière demanda à Baron s'il avoit de l'argent. Il lui répondit qu'il n'en avoit que ce qui étoit resté de répandu dans sa poche, parce qu'il avoit oublié sa bourse sous le chevet de son lit à la dernière couchée; qu'il s'en étoit aperçu à quelques postes, mais que l'empressement qu'il avoit de le revoir ne lui avoit pas permis de retourner sur ses pas pour chercher son ar-

gent. Molière fut ravi que Baron revînt touché et reconnoissant. Il n'oublia rien pour le remettre dans son lustre; et il reprit la même attention et le même soin qu'il avoit eus jadis pour l'éducation de ce jeune homme. »

La Grange consigne en effet sur son registre, à la date de 1670 : « Quelques jours après qu'on eut recommencé après Pâques, M. de Molière manda de la campagne le sieur Baron, qui se rendit à Paris après avoir reçu une lettre de cachet (pour rompre son engagement), et eut une part. »

Le premier rôle que joua Baron à son retour fut celui de Domitien dans la *Bérénice* de Corneille (28 novembre 1670). L'année suivante, il joua avec un très grand succès le rôle de l'Amour dans *Psyché*. Nous avons rapporté précédemment[1] comment les représentations de *Psyché* donnèrent naissance à une anecdote qui ne ferait pas honneur au jeune comédien, mais qui n'a pour garant qu'un libelle sans autorité.

Baron avait à peine vingt ans lorsqu'il joua Alceste dans *le Misanthrope* (24 janvier 1673), moins d'un mois avant la mort de son maître. La véritable carrière de Baron, toutefois, ne commence qu'après la mort de Molière; elle se prolongea jusqu'en 1729.

Baron ne fut pas seulement acteur; il composa un certain nombre de comédies, qui ont été recueillies en deux volumes (1736), ou trois volumes (1759).

Il mourut le 22 décembre 1729, moins de trois mois après avoir quitté la scène. Il avait épousé Charlotte Le Noir, la fille de La Thorillière. On peut voir, dans les *Nouvelles Pièces* de M. Campardon, leur contrat de mariage, qui fut signé par Racine.

BEAUVAL. — Après avoir mentionné le retour de Baron dans les termes que nous avons transcrits, La Grange ajoute sur son registre : « Deux mois après (juillet 1670), M. de Molière manda de la même troupe de campagne (d'où sortait Baron) M. et Mlle de Beauval pour une part et demie. »

Jean Pitel, sieur de Beauval, avait commencé par être moucheur de chandelles dans cette troupe de campagne; il sortit de

1 Voyez ci-devant, page 282.

son emploi inférieur moins, dit-on, par son propre mérite que par l'énergie de Jeanne-Olivier Bourguignon, qu'il épousa. Il jouait les rôles de niais, et Molière sut utiliser l'aptitude naturelle que cet acteur avait à remplir ces rôles. Beauval représenta Thomas Diafoirus, du *Malade imaginaire*, avec le plus grand succès. On rapporte que Molière, en faisant répéter cette pièce, parut mécontent des acteurs qui y jouaient, et principalement de Mlle Beauval, qui représentait le personnage de Toinette. Cette actrice, peu endurante, après lui avoir répondu assez brusquement, ajouta : « Vous nous tourmentez tous, et vous ne dites mot à mon mari! — J'en serais bien fâché, reprit Molière, je lui gâterais son jeu; la nature lui a donné de meilleures leçons que les miennes pour ce rôle ». Beauval, fort honnête homme du reste et bon camarade, quitta la comédie en 1704 et mourut le 29 décembre 1709.

Mademoiselle Beauval. — Jeanne-Olivier Bourguignon était née en Hollande vers 1649. Actrice de la troupe de campagne dans laquelle Beauval remplissait les modestes fonctions de moucheur de chandelles, elle épousa celui-ci de haute lutte. Ils étaient à Lyon, en 1669, quand elle jeta son dévolu sur ce mari débonnaire. Les frères Parfait (tome XIV) racontent ainsi les circonstances de son mariage : le directeur de la troupe obtint de l'archevêque un arrêté défendant à tous les curés de son diocèse d'unir les deux sujets dont il s'agit. Mlle Bourguignon se rendit un dimanche à sa paroisse avec Beauval, qu'elle fit cacher sous la chaire où le curé faisait le prône. Quand ce dernier eut fini, elle se leva et déclara qu'en présence de l'Église et des assistants elle prenait Beauval pour son légitime époux. Beauval alors se montra, fit une déclaration analogue, et par suite de cet éclat on fut obligé de les marier. M. Brochoud n'a rien trouvé qui confirmât ces piquants détails. « Il n'existe aucune trace de leur union, dit-il, dans les diverses paroisses de notre ville, et rien ne révèle l'intervention attribuée à l'archevêché », intervention qui, ajouterons-nous, n'est pas très vraisemblable.

Voici la lettre de cachet par laquelle cette actrice fut appelée à Paris :

A Saint-Germain en Laye, le XXVIe juillet 1670. — S. M., voulant tou-

jours entretenir les troupes de ses comédiens complètes, et pour cet effet appeler les meilleurs des provinces, pour son divertissement; et étant informé que la nommée de Beauval, l'une des actrices de la troupe des comédiens qui est présentement à Mâcon, a toutes les qualités requises pour mériter une place dans la troupe de ses comédiens qui représentent dans la salle de son Palais-Royal, Sadite Majesté mande et ordonne à ladite Beauval et à son mari de se rendre incessamment à la suite de sa cour pour y recevoir ses ordres. Veut et entend que les comédiens de ladite troupe qui est présentement à Mâcon aient à les laisser sûrement et librement partir sans leur donner aucun trouble ni empêchement, nonobstant toutes conventions, contrats et traités avec clauses de dédit, qu'ils pourroient avoir faits ensemble, dont, attendu qu'il s'agit de la satisfaction et du service de S. M., Elle les a relevés et dispensés. Enjoint à tous ses oficiers et sujets qu'il appartiendra, de tenir la main à l'exécution du présent ordre. *Signé :* LOUIS. *Et plus bas :* COLBERT [1].

Mlle Beauval entra dans la troupe de Molière quelque peu avant les représentations du *Bourgeois gentilhomme*. Robinet. dans sa lettre du 27 septembre 1670, dit que sur la scène du Palais-Royal :

> On voit depuis peu la Beauval,
> Actrice d'un rare mérite.
> Qui de bonne grâce récite
> Ainsi qu'avecque jugement,
> Et qui, bref, en est l'ornement.

Le Bourgeois gentilhomme fut joué à Chambord le 13 octobre suivant. Mlle Beauval fut chargée du rôle de la servante Nicole.

Le roi, à qui elle n'avait pas eu à première vue le bonheur de plaire, s'en expliqua à Molière et ajouta qu'il fallait donner le rôle à une autre actrice. Molière représenta respectueusement au roi qu'il était impossible qu'une autre personne pût apprendre ce rôle dans un temps si court ; de sorte que Mlle Beauval joua le personnage que Molière avait fait pour elle, et le joua si excellemment qu'après la pièce le roi dit à Molière : « Je reçois votre actrice. »

Mlle Beauval continua de jouer avec applaudissement les soubrettes dans la comédie et les reines mères dans le tragique. Elle était très exacte à remplir son service : elle ne s'absentait que pour faire ses couches, qui furent nombreuses, mais beaucoup

1. Depping, *Correspondance administrative sous Louis XIV*, tome IV, page 571.

moins qu'on ne l'a dit. L'auteur du *Dictionnaire critique* n'en a constaté que dix ou douze.

Elle mourut le 21 mars 1720, âgée d'environ soixante-dix ans.

Tel est le groupe d'acteurs et d'actrices dont Segrais a dit : « On a vu, grâces à Molière, ce qui ne s'étoit pas encore vu et ce qui ne se verra jamais : c'est une troupe de comédiens formés de sa main, dont il étoit l'âme et qui ne peut avoir de pareille. C'est une des particularités remarquables du siècle dont nous allons sortir[1]. » Associés à l'œuvre de Molière, il est juste qu'ils restent jusqu'à un certain point associés à sa renommée.

1. *OEuvres diverses* de M. de Segrais; édition d'Amsterdam, 1723, t. I, p. 173.

BIBLIOGRAPHIE

(Il est à peine nécessaire d'avertir que notre dessein n'est pas de dresser le catalogue de tout ce qui a été imprimé sur Molière. Plusieurs volumes ne suffiraient pas à cette entreprise. Nous ne donnons qu'un choix, et un choix forcément restreint. Nous enregistrons d'abord la suite des éditions originales des pièces et des œuvres, accompagnées des ouvrages qui se sont produits à leur occasion, ou dans lesquels leur auteur est plus ou moins intéressé. Nous tâchons que, à partir de la publication des *Précieuses ridicules* jusqu'à la fin du siècle, rien d'important ne manque au tableau, et qu'il résume, complète et parfois rectifie notre précédent travail. Nous nous contentons ensuite de mentionner les éditions principales, de signaler les ouvrages qui marquent un progrès dans l'étude du poète et de son œuvre, les critiques qui ont eu de l'influence, et, autant que possible, les recherches qui ont révélé des particularités nouvelles.)

Ballet des Incompatibles, dansé à Montpellier devant Mgr le prince et Mme la princesse de Conty. A Montpellier, par Daniel Pech, imprimeur du roi et de la ville, 1655, in-4°. Voyez tome II, page XI et pages XLV à LV.

Les Précieuses ridicules, comédie représentée en 1659 et imprimée en 1660.

Édition *princeps :* voyez tome III, page 152.

Deuxième édition : Paris, Estienne Loyson, 1661, in-12.

Troisième édition : Paris, Guillaume de Luyne, 1662, in-12.

La Déroute des Précieuses, mascarade. A Paris, chez Alexandre Lesselin, rue de la Vieille-Draperie, proche le Palais, à l'enseigne de l'Imprimerie, 1659, in-4°. Voyez tome III, page 209 et suiv.

Le Récit en prose et en vers de la farce des Précieuses. Paris, Guillaume de Luyne ou Cl. Barbin, 1660, in-12.

Le même. A Anvers, chez Guillaume Colles, 1660, in-12.

Ce récit est de Mlle Desjardins, depuis Mme de Villedieu. (Voyez tome III, page 217 et suiv.)

Les Véritables Précieuses, comédie en un acte, en prose, avec une préface. Cette pièce est de Somaize, et a été imprimée en 1660. Le privilège est du 12 janvier 1660.

Les Véritables Précieuses, comédie en un acte, en prose, seconde édition, revue, corrigée et augmentée d'un *Dialogue de deux précieuses sur les affaires de leur communauté,* avec la même préface et le même privilège, et achevée d'imprimer pour la seconde fois le 6 septembre 1660. Voyez tome III, page 231 et suiv. et page 265 et suiv.

Dans le dialogue qui est à la fin, et qui fait la seule différence qui existe entre ces deux éditions, une des deux Précieuses parle du *Procès des Précieuses en vers burlesques,* petite comédie composée par le même sieur de Somaize, et d'une autre pièce à laquelle on travaille, et qui doit avoir pour titre *: la Pompe funèbre d'une Précieuse.* Il ne paraît pas que cette dernière ait jamais été imprimée.

Les Précieuses ridicules, comédie représentée au Petit-Bourbon, nouvellement mise en vers par le même. A Paris, chez J. Ribou, 1660. (Achevée d'imprimer le 12 avril.) Voyez tome III, page 259 et suiv.

Dans un ouvrage de circonstance intitulé *le Songe du rêveur,* que M. P. Lacroix a signalé à M. Taschereau, le sieur de Somaize est vertement tancé pour s'être approprié l'ouvrage de l'auteur qu'il ne cessait de dénigrer. Apollon, sur la plainte des Muses, le condamne à faire amende honorable à Molière, puis à être berné par quatre palefreniers dans la couverture du cheval Pégase. Somaize, dans la préface de sa version en rimes, avait répondu aux menaces d'un procès : « Il faut que les procès plaisent merveilleusement aux libraires du Palais, puisqu'à peine... cette comédie achevée d'imprimer, de Luyne, Sercy et Barbin, malgré le privilège que monseigneur le chancelier m'en a donné avec toute la connoissance possible, ne laissent pas de faire signifier une opposition à mon libraire, comme si jusqu'ici les versions avoient été défendues, et qu'il ne fût pas permis de mettre le *Pater noster* en vers. »

Le Procès des Précieuses, en vers burlesques, comédie par le même. A Paris, chez Estienne Loyson, au Palais, 1660.

Le Grand Dictionnaire des Précieuses, ou la Clef de la langue des ruelles. Paris, Jean Ribou, 1660. Seconde édition, revue et augmentée de quantité de mots. Paris, Estienne Loyson, 1660.

Le Grand Dictionnaire des Précieuses, historique, poétique,

géographique, cosmographique, chronologique et armoirique, par le sieur de Somaize, à Paris, chez J. Ribou, sur le quai des Augustins, à l'image Saint Louis, 1660.

Tous ces ouvrages de Somaize, éclos au succès de la comédie de Molière, ont été publiés par M. Ch.-L. Livet, à Paris, chez P. Jannet, 1856, 2 vol. in-16. Avec notice, notes et clefs.

Sganarelle ou le Cocu imaginaire, comédie représentée et imprimée en 1660.

Édition *princeps*, avec les arguments de chaque scène, par le sieur de Neufvillenaine. Voyez tome III, page 275 et suiv.

La même pièce, à Paris, Guillaume de Luyne, 1662, in-12.

La même pièce, suivant la copie imprimée à Paris. Amsterdam, chez G. Wolfgang, avec le *quærendo* au fronstipice, et dédiée à Molière. 1662, in-12.

La même pièce, à Paris, chez Courbé, 1662.

La même pièce, à Paris, chez Thomas Jolly, 1665.

Toutes ces éditions contiennent les arguments du sieur de Neufvillenaine, quoique la dernière ait été faite pour Molière et en son nom.

On trouve cependant des textes qui ne sont accompagnés ni de la préface ni des arguments; quelques-uns portent : « suivant la copie imprimée en 1660; » on en trouve d'autres à la date de 1664, chez J. Ribou, à Paris; d'autres chez le même à la date de 1666; toutes indications plus ou moins discutables. Il en ressort cependant que, dès le principe, on sentit l'inutilité de cette espèce d'encadrement que Neufvillenaine avait jugé à propos d'ajouter à la pièce de Molière.

La Cocue imaginaire, comédie en un acte, en vers, dédiée à Mlle Henriette ***, par F. D. (Doneau), avec un avis au lecteur. Le privilège, en date du 25 juillet 1660, porte cet autre titre : *Les Amours d'Alcippe et de Céphise,* qui se trouve au titre de départ. Paris, Jean Ribou, in-12.

Après avoir donné à Molière tous les éloges imaginables, l'auteur nous apprend que tout Paris ayant souhaité de voir ce qu'une femme, à qui il arriverait la même chose qu'à Sganarelle, pourrait dire, et si elle aurait autant de sujet de se plaindre, quand son mari lui manque de foi, que lui quand elle lui est infidèle, il s'était déterminé à faire cette comédie. Voyez tome III, page 335 et suiv.

Le Songe du Resveur. Paris, Guillaume de Luyne, 1660, in-12.

C'est une réponse à la *Pompe funèbre de M. Scarron,* satire que l'au-

teur anonyme du *Songe du Resveur* nous apprend être de Baudeau de Somaize. Voyez tome III, pages 283 et 285, et tome XII, pages 505-506.

Don Garcie de Navarre, comédie de Molière, représentée en 1661 et imprimée en 1682. Voyez plus loin, édit. 1682.

Le Gelosie fortunate del prencipe Rodrigo, di Giacinto Andrea Cicognini, Fiorentino. Venetia, per Nicolo Pezzana, MDCLXI. Voyez tome III, page 373, et tome IV, pages 1 à 47.

L'École des maris, comédie, représentée et imprimée en 1661. Édition *princeps.* Voyez tome IV, page 60.

Les Fâcheux, comédie-ballet, représentée en 1661 et imprimée en 1662.

Édition *princeps.* Voyez tome IV, page 156.

On ne connaît pas de livre du ballet imprimé. La Bibliothèque nationale en possède un manuscrit. Est-ce une copie faite sur un imprimé perdu? C'est ce qu'on ne saurait dire avec certitude. Il contient l'Épître au roi, la préface, le prologue, le sommaire des trois actes de la comédie et des entrées de ballet qui les accompagnent. On n'y rencontre aucune indication qui puisse être utile.

L'Étourdi, ou les Contretemps, comédie, représentée en 1653 et imprimée en 1663.

Édition *princeps :* A Paris, chez Gabriel Quinet (ou Cl. Barbin). 1663, in-12. La dédicace à messire Armand-Jean de Riants est signée Barbin. Voyez tome II, page 32.

La même pièce, « suivant la copie imprimée à Paris ». (Hollande, à la Sphère), 1663, in-12.

L'Inavvertito, overo Scappino disturbato e Mezzettino travagliato, comedia di Nicolo Barbieri detto Beltrame. In Venetia, MDCXXX per Angelo Salvadori, libraro a S. Moise. Voyez tome II, page 14 et pages 155 à 306.

Le Dépit amoureux comédie, représentée en 1656 et imprimée en 1663.

Édition *princeps*, chez Gabr. Quinet ou Claude Barbin, in-12. Voyez tome II, page 316, avec le petit erratum, tome XII, page 505.

Le Dépit amoureux, comédie de Molière, réduite en deux actes par Colson (dit Bellecour). Paris, veuve Duchesne, 1770, in-8°.

Le Dépit amoureux, comédie en deux actes de Molière, conforme à la

représentation. Paris, Barba, rue Gît-le-Cœur. Et se vend à Lille, chez Deperne, in-8° (1795).

Le Dépit amoureux, comédie en deux actes, en vers, de Molière, nouvelle édition conforme à la représentation. Paris, chez Fages, an IX, in-8°.

Le Dépit amoureux, comédie de Molière, arrangée en deux actes, par M. Valville, comédien. Marseille, Jean Mossy, 1773, in-8°.

Le Dépit amoureux, comédie en cinq actes et en vers de Molière, retouchée et mise en deux actes, par M. Valville, comédien français. Nouvelle édition. A Paris, chez Delalain, 1787, in-8°.

Voyez tome III, page 3 et suiv.

L'Interesse, comedia del sig. Nicolo Secchi, nuovamente posta in luce. Con privilegio. In Venetia, appresso Fabio et Agostino Zoppini fratelli, 1587. Voyez tome III, page 53.

L'École des femmes, comédie, représentée en 1662 et imprimée en 1663.

Édition *princeps*. Voyez tome IV, page 237.

La gravure du frontispice, par François Chauveau, qui nous fait voir Arnolphe moralisant Agnès sur le propos du mariage, passe pour être la représentation *au vif* de Molière dans ce rôle, c'est une ressemblance que constate la deuxième scène de *l'Impromptu de l'hôtel de Condé*, par Montfleury :

LE MARQUIS.

. . Voyons un peu son *École des Femmes;*
Je l'ai, je m'en souviens, promise à quelques dames.
(*En regardant le premier feuillet de* l'École des Femmes *où Molière est dépeint.*)
N'est-ce pas là Molière ?

ALIS, *marchande de livres au Palais.*

Oui.

LE MARQUIS.

Oui, c'est son portrait.

ALIS.

Oui, monsieur ; comme c'est un sermon qu'il y fait,
De peur qu'on en doutât, il s'est fait peindre en chaise.

LE MARQUIS.

Point, c'est qu'étant assis on est plus à son aise.
Plus je le vois, et plus je le trouve bien fait.
Ma foi, je ris encor quand je vois ce portrait.

Malgré cela, il semble assez difficile qu'on se rende compte de la physionomie de Molière par cette image peu distincte. C'était possible tout au plus pour les contemporains, à qui la mémoire venait en aide.

Stances à M. de Molière sur sa comédie de *l'École des femmes* que plusieurs gens frondoient (par Boileau Despréaux) dans les *Délices de la poésie galante des plus célèbres auteurs de ce temps,* 1663 et 1666. Voyez tome IV, pages 357 et 358.

Nouvelles Nouvelles. Paris, Gabriel Quinet, 1663, 3 vol. in-12. Voyez tome IV, page 236, et page 359 et suiv.

Liste des pensions pour l'année 1663. Extrait des manuscrits de M. Colbert, dans les *Pièces intéressantes et peu connues, pour servir à l'histoire et à la littérature,* par M. D. L. P. (M. de la Place), 1775. Voyez page 368 et suiv.

Remerciement au Roi. Paris, Guillaume de Luyne et Gabriel Quinet, 1663, in-4° de quatre pages, réimprimé dans les *Œuvres de monsieur Molier* (sic). Paris, Ch. de Sercy, 1664, in-12. Voyez tome IV, page 375 et suiv.

La Critique de l'École des femmes, comédie représentée et imprimée en 1663.

Édition *princeps.* Voyez tome IV, page 390.

Zélinde, comédie, ou la véritable Critique de *l'École des femmes,* et la Critique de la Critique, en un acte, en prose. Paris, Guillaume de Luyne, 1663, in-12. Le privilège est du 15 juillet; l'achevé d'imprimer du 4 août. Voyez tome IV, page 390, et tome V, page 1 et suiv.

Le Portrait du Peintre, ou la Contre-Critique de *l'École des femmes,* comédie de Boursault. Ch. de Sercy et J. Guignard, 1663, in-12. Privilège du 30 octobre. Achevé d'imprimer le 17 novembre. Voyez tome IV, page 390 et tome V, page 43 et suiv.

Le Panégyrique de l'École des femmes, ou conversation comique sur les œuvres de M. de Molière (par Robinet). En un acte, en prose, chez Gabriel Quinet et chez Nicolas Pépingué, 1664, in-12. Privilège du 30 octobre 1663. Voyez tome IV, page 391, et tome V, page 79 et suiv.

L'Impromptu de Versailles, comédie, représentée en 1663 et imprimée en 1682. Voyez ci-après l'édition de 1682.

L'Impromptu de l'hôtel de Condé, comédie de A.-J. Montfleury, jouée au mois de novembre 1663; imprimée à Paris, chez Pépingué, 1664. Privilège du 15 janvier. Achevé d'imprimer le 19. Voyez tome V, page 138, et page 191 et suiv.

Réponse à l'Impromptu de Versailles, ou la Vengeance des Marquis. Un acte, en prose, joué en novembre 1663 à l'hôtel de Bourgogne; imprimé en 1664 dans *les Diversités galantes*, in-12, chez Barbin. Voyez tome V, page 138 et page 211 et suiv.

Les Amours de Calotin, comédie en trois actes, en vers, avec un ballet à la fin, représentée sur le théâtre royal du Marais, par Chevalier. Privilège du 30 janvier 1664. Paris, in-12, chez Pierre Trabouillet. Voyez tome V, page 139 et page 235 et suiv.

Lettre sur les affaires du théâtre, dans *les Diversités galantes* (Barbin, 1664, in-12). Voyez tome V, page 140, et page 252 et suiv.

La Guerre comique, ou la Défense de l'École des femmes, par le sieur de Lacroix. Chez Pierre Bienfait, 1664, in-12. Voyez tome V, page 140, et page 261 et suiv.

Le Mariage forcé, ballet du roi, dansé par Sa Majesté le 20e jour de janvier 1664. A Paris, chez Robert Ballard, seul imprimeur du roi pour la musique, 1664, in-4°. Voyez tome V, page 319.

Le Mariage forcé, comédie, représentée en 1664 et imprimée en 1668. Voyez tome V, page 319.

Le Mariage forcé, comédie de M. Molière, mise en vers par M***. Paris, veuve Dupont, 1676, in-12.

Le *Mariage forcé ou le Ballet du roi,* comédie-ballet en trois actes, de Molière, nouvelle édition, par M. Ludovic Celler, avec des fragments inédits et la musique de Lulli. Hachette et Cie, éditeurs, 1867, in-8°.

Les Plaisirs de l'île enchantée, etc. Voyez tome V, page 394.

Il y a toutefois à rectifier, d'après la *Bibliographie moliéresque,* ce que nous avons dit des premières éditions de cette relation.

Une première édition des trois premières journées, in-4°, chez Robert Ballard, ne contient pas *la Princesse d'Élide.* Une nouvelle édition in-fol. fut donnée la même année chez le même éditeur. Elle contient *la Princesse d'Élide,* et c'est pour cette pièce l'édition *princeps.* Elle n'a non plus que les trois premières journées. Elle est ornée des neuf planches d'Israël Silvestre, qui, selon M. A. F.-Didot, avaient été tirées d'abord sans texte. M. Didot possédait l'exemplaire de ces neuf planches ayant appartenu à Louis XIV. Cette édition in-fol. fut réimprimée en 1673, avec les mêmes

planches à l'Imprimerie royale. L'édition in-12 dont nous transcrivons le titre tome V, page 394, offre le deuxième texte, non le premier, de *la Princesse d'Élide*, et présente pour la première fois les quatre dernières journées. Ajoutons que M. Paul Lacroix conjecture que Charles Perrault est l'auteur de cette relation.

Relation des divertissements que le roi a donnés aux reines dans le parc de Versailles, écrite à un gentilhomme qui est présentement hors de France (par Marigny). Paris. Ch. de Sercy et Cl. Barbin, in-12.

La Princesse d'Élide, toute en vers, telle qu'on la joue à présent sur le théâtre de Paris. Versificateur anonyme. Imprimée dans l'édition des *OEuvres de Molière*. Amsterdam, Wetstein, 1725.

Le Tartuffe, ou l'Imposteur, comédie, représentée pour la première fois en 1664 et imprimée en 1669.

Édition *princeps*, mars 1669; deuxième édition, juin 1669; troisième édition, mai 1673. Voyez tome VI, pages 38 à 42.

Le Roi glorieux au monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde, par le curé de Saint-Barthélemy. Voyez tome VI, pages 19 à 22.

Les bibliographes ont constaté que *le Roi glorieux au monde ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde* n'est que l'extrait ou l'appendice d'un ouvrage plus considérable intitulé *l'Homme glorieux ou la dernière perfection de l'homme achevée par la gloire éternelle*, par M. Pierre Roullé, docteur de Sorbonne et curé de S. Barthelemy. A Paris, chez Gilles Gourault, sous l'horloge du Palais, à l'Espérance, 1664, in-12. Voyez la *Bibliographie moliéresque*, n° 1209.

Lettre sur la comédie de l'Imposteur. Voyez tome VI, pages 27, 28, et pages 184 à 225.

La Critique du Tartuffe, comédie. A Paris, chez Gabriel Quinet, au Palais, à l'entrée de la galerie des Prisonniers, à l'ange Gabriel, 1670. Avec privilège du roi. Précédée d'une Lettre satirique sur *le Tartuffe*, écrite à l'auteur de *la Critique*. Privilège du 16 novembre 1669. Achevé d'imprimer le 19 décembre 1669. Voyez tome VI, page 31 et pages 227 à 260.

Don Juan, ou le Festin de Pierre, comédie de Molière, représentée en 1665 et imprimée en 1682. Voyez tome VI, page 293 et suivantes, et ci-après l'article relatif à l'édition de 1682.

Le texte complet de cette pièce a été imprimé à Amsterdam chez Henri Wetstein, en 1683. Il a été imprimé à Bruxelles en 1694. Ce texte, qui échappa longtemps à l'attention des bibliographes français, fut publié par M. Simonin en 1813 et par M. Auger en 1819.

Observations sur une comédie de Molière intitulée « le Festin de Pierre », par le sieur de Rochemont. Voyez tome VI, page 292 et pages 417 à 430.

Lettre sur les Observations d'une comédie du sieur Molière intitulée « le Festin de Pierre ». Voyez tome VI, pages 292 et pages 431 à 447.

Réponse aux Observations touchant « le Festin de Pierre » de monsieur de Molière. Voyez tome VI, page 293 et pages 448 à 457.

Les Fragments de Molière, comédie (par Champmeslé). Paris, Jean Ribou, 1682, in-12. Voyez tome VI, page 296 et page 459 et suiv.

El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra, comedia famosa de Tirso de Molina. Voyez tome VI, page 265 et suiv.; tome VII, pages 1 à 113.

Le Festin de Pierre, ou le Fils criminel, tragi-comédie, dédiée à monseigneur le duc de Roquelaure, par Dorimond, comédien de Mademoiselle (Lyon, Antoine Offroy, 1659, petit in-12). Voyez tome VI, page 271.

Le Festin de Pierre, de Dorimond, a été réimprimé dans le *Molière-Museum*, du dr Heinrich Schweitzer.

Le Festin de Pierre, ou le Fils criminel, tragi-comédie traduite de l'italien en français par le sieur de Villiers. A Paris, chez Charles de Sercy, 1660, in-12. Voyez tome VI, pages 278 et suiv ; tome VII, pages 115 à 202.

Il Convitato di pietra, opera reggia et exemplare, dal signore Giacinto-Andrea Cicognini. Voyez tome VI, page 270, et pages 278 à 283.

Le Festin de Pierre (Convitato di pietra), scénario de Dominique, traduit par Gueulette, Bibliothèque nationale, collection

de Soleinne, 87; manuscrit français 9328. Voyez tome VI, page 275, et tome VII, pages 203 à 213.

Le Festin de Pierre ou l'Athée foudroyé. Paris, J.-B. Loyson, 1665, in-12. C'est la réimpression de la pièce de Dorimond, imprimée à Lyon en 1659. Daniel Elzévir a réimprimé cette pièce sous le nom de Molière, en 1674 et en 1679.

Le Nouveau Festin de Pierre ou l'Athée foudroyé, tragi-comédie du sieur Rosimond, comédien du roi. Paris, François Clouzier, 1670, in-12. Voyez tome VI, pages 287 à 290.

Le Festin de Pierre, de Molière, mis en vers par Thomas Corneille et représenté en 1677, fut imprimé en 1683. Paris, Th. Guillain, in-12. Voyez tome VI, pages 296 à 298, et tome VII, pages 215 à 308.

L'Amour médecin, comédie-ballet, représentée en 1665 et imprimée en 1666.

Édition *princeps*. Voyez tome VII, page 321.

Autre édition. Paris, P. Trabouillet, 1669, in-12.

— — Paris, Cl. Barbin, 1674, in-12.

Édition hollandaise de 1666, « sur l'imprimé à Paris ».

Les Œuvres de monsieur Molière. A Paris, chez Cl. Barbin, au Palais, sur le perron de la Sainte-Chapelle, au Cygne de la Croix, 1666. Avec privilège du roi. Tome premier.

Le frontispice, par F. Chauveau, représente le marquis de Mascarille et Sganarelle. Si l'on veut se figurer le costume de Molière dans *les Précieuses ridicules,* ce frontispice en donnera une idée beaucoup plus exacte que le *Récit* même de M[lle] Desjardins. Ce premier volume contient : *le Remercîment au roi, les Précieuses ridicules, le Cocu imaginaire, l'Étourdi* et *le Dépit amoureux.*

Privilège du 6 mars 1666, accordé pour six ans à Gabriel Quinet, qui en a fait part à Thomas Jolly, Charles de Sercy, Louis Billaine, Guillaume de Luyne, Jean Guignard fils, Estienne Loyson et Cl. Barbin. Achevé d'imprimer le 23 mars 1666.

Tome second. A Paris, chez Cl. Barbin, sur le piron (*sic*) de la Sainte-Chapelle. 1666.

Le frontispice, par F. Chauveau, représente Arnolphe et Agnès. Quoique l'attitude soit toute différente, les physionomies et les costumes sont

exactement les mêmes que dans la gravure qui est en tête de l'édition *princeps* de *l'École des Femmes*, et qui est du même auteur. Les deux personnages de l'édition de 1666 sont donc, non pas Molière et sa femme, comme on l'a dit souvent, mais Molière et Mlle Debrie, qui était dès l'origine en possession du rôle d'Agnès. Ce second volume contient : *les Fâcheux, l'École des Maris, l'École des Femmes, la Critique de l'École des Femmes* et *les Plaisirs de l'île enchantée*.

C'est la première édition en corps d'ouvrage et avec une pagination suivie. Il y avait eu déjà deux ou trois recueils factices de pièces publiées séparément ; nous en avons cité un, page 470, dans la mention relative au *Remerciement au roi*.

Le Misanthrope, comédie, représentée en 1666 et imprimée à la fin de cette même année.

Édition *princeps*. Voyez tome VII, pages 395-396.

Elle contient l'Avis du libraire au lecteur et la Lettre écrite sur la comédie du *Misanthrope*, que nous reproduisons.

Autre édition. Paris, Denys Thierry et Cl. Barbin, 1675, in-12.

Le Médecin malgré lui, comédie, représentée en 1666 et imprimée en 1667.

Édition *princeps*. Voyez tome VIII, page 12.

Autre édition en 1673. Paris, Henry Loyson, in-12, avec cette mention : « Se vend au profit de la veuve ».

Le Ballet des Muses, de Benserade, aux divertissements duquel Molière contribua par *Mélicerte*, la *Pastorale comique* et le *Sicilien*, eut une longue suite de représentations à la cour depuis le 2 décembre 1666 jusqu'au 19 février 1667. Le livre du ballet fut imprimé à Paris, chez Robert Ballard, 1666, petit in-4°. Voyez tome VIII, pages 141 à 182, et pages 233 à 238.

Cette date de 1666 est sur tous les exemplaires du livre du ballet que nous avons pu examiner : il est certain cependant que ce livre fut tenu au courant des modifications que le ballet subit lui-même. Les transformations du volume peuvent s'expliquer grâce à la double pagination dont nous avons parlé tome VIII, page 100. Si l'on cherche à distinguer, comme nous l'avons fait dans les Notices de *Mélicerte* et du *Sicilien*, les éléments successifs qui s'introduisirent dans le ballet, on est bien obligé d'en conclure successivement autant de changements ou d'additions opérés dans le programme. Les érudits qui feront une étude spéciale de ce ballet devront étendre leur examen à toutes les parties qui le composent : à la Mascarade espagnole, à la Comédie des poëtes, etc. Pour nous, qui n'avons à nous occuper que de la part qui revient à Molière dans ces divertissements, il

nous suffit de répéter ici ce que nous avons dit et constaté : 1° que la substitution de la *Pastorale comique* à *Mélicerte* n'a pas laissé de traces dans les exemplaires du livre du ballet que nous avons vus ; 2° qu'on aperçoit, au contraire, très distinctement l'insertion du *Sicilien ;* car non seulement il n'est pas dans quelques exemplaires, mais dans ceux mêmes où il se trouve il forme une quatorzième Entrée après la treizième et *dernière* Entrée. Voyez tome VIII, page 233.

Mélicerte, comédie pastorale, inachevée, représentée en 1666 et imprimée en 1682.

Myrtil et Mélicerte, pastorale héroïque, en vers, en trois actes, précédée d'un prologue (par N.-A.-M. Guérin), représentée le 10 janvier 1699. Paris, Trabouillet, 1699, in-12.

C'est la *Mélicerte* de Molière arrangée et terminée par le fils de sa veuve. (Voyez tome VIII, pages 97 à 99.)

Pastorale comique, représentée en 1667, dont on ne possède que le programme et les couplets insérés dans le livre du Ballet des Muses.

Le Sicilien ou l'Amour peintre, comédie, représentée en 1667 et imprimée à la fin de cette même année.

Édition *princeps.* Voyez tome VIII, pages 193-194.

Amphitryon, comédie, représentée en 1668 et imprimée la même année.

Édition *princeps.* Voyez tome VIII, page 257.

Autre édition, « sur l'imprimé à Paris, » 1669, in-12.

Autre édition, « sur l'imprimé à Paris, chez J. Ribou, » 1670, petit-in-8°.

Amphitruo, Marci-Actii Plauti comœdia. Texte et traduction, tome VIII, pages 365 à 501.

George Dandin ou le Mari confondu, comédie représentée en 1668 et imprimée à la fin de la même année.

Édition *princeps* Voyez tome IX, page 15.

Autre édition, « suivant la copie imprimée à Paris ». Amsterdam, Daniel Elzevir, 1669, petit in-12.

Édition de 1672. Voyez tome IX, page 15.

Le Grand Divertissement royal de Versailles, 1668, chez Robert Ballard, in-4°. Voyez tome IX, pages 93 à 107.

Relation de la fête de Versailles du 18 juillet 1668.

Première édition, chez Pierre Le Petit, 1668, in-4°.

Deuxième édition. A Paris, de l'Imprimerie royale, 1679; par Sébastien Mabre-Cramoisy, directeur de ladite imprimerie, in-fol. Dans cette édition, la signature de l'auteur Félibien est à la fin du texte. Voyez tome IX, pages 109 à 138, et la liste des planches de Le Pautre, page 137.

La Fête de Versailles du 18 juillet 1668 (par l'abbé de Montigny). Voyez tome IX, pages 139 à 150.

L'Avare, comédie représentée en 1668 et imprimée en 1669.

Édition *princeps*. Voyez tome IX, page 171.

Édition, « suivant la copie imprimée à Paris, » de 1670.

Édition de 1675. Voyez tome IX, page 172.

L'Avare a été plusieurs fois versifié; on peut citer :

L'Avare, comédie de Molière, en cinq actes, mise en vers, avec des changements par M. Mailhol. Bouillon, de l'imprimerie de la Société typographique, 1775, in-8°.

Représenté pour la première fois le 21 août 1813, sur le Théâtre de l'Impératrice (Odéon).

L'Avare, comédie en cinq actes et en prose de Molière, mise en vers.

En vers blancs. Imprimé dans le tome Ier de l'*Essai de la versification*, par le comte de Saint-Leu (Louis Bonaparte); Rome, Joseph Salviucci, 1825. 2 vol. in-8°.

L'Avare, comédie en cinq actes, de J.-B. Poquelin de Molière, mise en vers par Antoine Rastoul; Avignon, Rastoul, 1836, in-8°.

L'Avare comédie en cinq actes de J.-B. P. de Molière, mise en vers par M. L.-F. A. (Allard, notaire à Brienne). Paris, Glady frères, 1875, grand in-8°.

L'imitation de *l'Avare*, par l'anglais Shadwell, dont nous avons parlé (tome IX, page 168), a été traduite en français, ainsi que la *Country Wife*, de Wicherley, qu'on peut comparer à *l'École des Femmes*. Cette traduction, précédée d'une Lettre sur le théâtre anglais, parut en 1752, sans nom de ville ni de libraire, en deux volumes petit in-8°. Elle est l'œuvre de Fiquet du Boccage.

Aulularia, Marci-Actii Plauti comœdia. Texte et traduction, tome IX, pages 317 à 415.

La Gloire du Val-de-Grâce, poème publié en 1669. Voyez tome IX, page 420.

La Coupe du Val-de-Grâce à M. de Molière, dans *Anonimiana ou*

Mélanges de poésie, d'éloquence et d'érudition. Paris, Nicolas Pepie, 1700, in-12. Voyez tome IX, page 422 et pages 441 à 462.

Épître à Pierre Mignard dans *les Délices de la poésie galante*, 1663. Voyez tome IX, page 423 et pages 465 à 468.

La Promenade de Saint-Cloud (par G. Guéret), dans le tome II des *Mémoires historiques, critiques et littéraires,* par feu M. Bruys. Paris, J.-T. Hérissant, 1751.

Sur les soixante-cinq pages de cet opuscule composé en 1669, peu de temps après que la deuxième édition du *Tartuffe* eût paru, il y en a neuf consacrées au *Tartuffe* et à Molière, qui sont piquantes. Des éloges sont mêlés aux critiques : « Cette pièce, qui est devenue un préservatif contre les surprises du bigotisme, dit un des interlocuteurs, n'est-elle pas d'une nécessité absolue dans toutes les familles, et ne devroit-on pas même en faire des leçons publiques? »

Parlant du dénoûment, qui offre prise, selon lui, à la critique, Guéret fait dire à l'un de ses personnages qu'il eût mieux valu peut-être finir la pièce par quelque nullité de la donation : « Ne pensez pas railler, reprend un autre personnage, c'étoit son premier dessein (le premier dessein de Molière) et, considérant Tartuffe comme un directeur, il tiroit de cette qualité la nullité de la donation. Mais ce dénoûment étoit un procès, et je lui ai ouï dire que les *Plaideurs* ne valoient rien. »

Guéret est en contradiction avec Racine le fils, dont nous avons cité le témoignage ci-devant page 256. Mais Guéret, avocat et jurisconsulte, était mal disposé pour la comédie de Racine.

Nous avons cité la *Promenade de Saint-Cloud,* tome I, page 122, et tome VI, page 41.

Monsieur de Pourceaugnac, comédie-ballet, représentée en 1669 et imprimée en 1670.

Édition *princeps.* Voyez tome X, page 19.

Le Divertissement de Chambord, imprimé à Blois par Jules Hotot, imprimeur et libraire du roi, devant la grande fontaine, 1669, in-4°. Voyez tome X, pages 115-118.

Le Carnaval, mascarade, représentée par l'Académie royale de musique, l'an 1675, troisième entrée. Voyez tome X, page 6 et pages 119 à 125.

Élomire hypocondre ou les Médecins vengés, comédie en cinq actes, en vers, par M. Le Boulanger de Chalussay. Paris, Ch. de Sercy, 1670, in-12. Voyez tome X, pages 427 à 513.

Réimpression moderne, avec une note sur les ennemis de Molière, par Ch.-L. Livet. Paris, Isidore Liseux, 1878, in-16.

Le Divertissement royal, livre du ballet des *Amants magnifiques*, imprimé en 1670. Voyez tome X, page 137.

Les Amants magnifiques, comédie-ballet, représentée en 1670 et imprimée en 1682. Voyez plus loin l'article consacré à l'édition de 1682.

Les Magnificences du Divertissement qui a été pris par Leurs Majestés pendant le carnaval. Extraordinaire de la *Gazette de France* du 21 février 1670. Voyez tome X, page 132 et pages 221 à 226.

Estat de la dépense pour le divertissement de Chambord et pour le dernier ballet recommencé à Saint-Germain en Laye, etc. Voyez tome X, pages 515 à 518.

Nouveau Prologue et nouveaux Divertissements pour la comédie des Amants magnifiques, par M. Dancour. Paris, Ribou, 1704, in-12.

Ayant servi à une reprise des *Amants magnifiques*, en 1704.

Le Bourgeois gentilhomme, comédie-ballet, représentée en 1670 et imprimée en 1671.

Édition *princeps*. Voyez tome XI, page 248.

Autre édition en 1673.

Le Bourgeois gentilhomme, comédie-ballet, donnée par le roi à toute sa cour dans le château de Chambord, au mois d'octobre 1670. Paris, Robert Ballard, in-4°. C'est le livre du ballet. Voyez tome X, page 248 et pages 401 à 412.

La Cérémonie turque d'après l'édition de 1671. Voyez tome X, pages 411 et 412.

La Cérémonie turque d'après l'édition de 1682. Voyez tome X, pages 413 à 416.

Avec le texte du livre du ballet que nous donnons dans ce livre (tome X, pages 404 à 406), et celui de l'édition de 1734 qui est dans la pièce (*ibid.*, pages 366 à 373), le lecteur a sous les yeux l'état primitif et les développements successifs de cette cérémonie. Les interprétations auxquelles elle a donné lieu obligent les éditeurs à reproduire cette suite de textes, afin qu'on voie bien exactement ce qui est dans les originaux et ce qui, par conséquent, appartient bien exactement à Molière, et ce qui a pu y être ajouté par la suite.

Estat de la dépense faite pour la comédie-ballet intitulée *Le Bourgeois gentilhomme*, etc. Voyez tome X, pages 417 à 426.

Le Bourgeois gentilhomme a été mis en vers par M. de Montbrun et représenté ainsi sur le théâtre de l'Odéon, le 12 février 1814.

Psyché, tragédie-ballet, représentée en 1671 et imprimée la même année.

Édition *princeps*. Voyez tome XI, page 17.

Autre édition en 1673.

Psyché, tragi-comédie et ballet dansé devant Sa Majesté au mois de janvier 1671. Paris, Robert Ballard, in-4°. C'est le livre du ballet que nous avons réimprimé tome XI, pages 127 à 144.

Voici le titre de l'opéra qui fut fait plus tard sur le même sujet : « *Psyché*, tragédie représentée par l'Académie royale de musique. On la vend à Paris, à l'entrée de la porte de l'Académie royale de musique, au Palais-Royal, rue Saint-Honoré. Imprimée aux dépens de ladite Académie par René Baudry, imprimeur ordinaire du roi et de ladite Académie. 1678. Par privilège du roi. » In-4°.

Les Fourberies de Scapin, comédie représentée en 1671 et imprimée la même année.

Édition *princeps*. Voyez tome XI, page 165.

La Comtesse d'Escarbagnas, comédie représentée en 1671 et imprimée en 1682. Voyez ci-après l'article relatif à l'édition de 1682.

Le Ballet des ballets, dansé devant Sa Majesté, en son château de Saint-Germain en Laye, au mois de décembre 1671. Paris, Robert Ballard, 1671, in-4°. Voyez tome XI, pages 321 à 342.

Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus, pastorale arrangée par Quinault avec des fragments empruntés aux intermèdes des pièces de Molière. Voyez tome XI, pages 343 à 347.

Les Femmes savantes, comédie représentée en 1672 et imprimée à la fin de la même année.

Édition *princeps*. Voyez tome XI, page 370.

Autre édition en 1676.

Despréaux ou la Satire des satires (1666). *La Critique désintéressée sur les satires du temps*. Voyez tome XI, page 483 à 494.

Le Malade imaginaire, comédie mêlée de musique et de danses, représentée sur le théâtre du Palais-Royal. Paris, Christophe Ballard, 1673, in-4°. C'est le livre du ballet. Voyez tome XII, page 19.

Impressions à part de la cérémonie amplifiée. A Rouen, 1673; à Amsterdam, même date. *Receptio publica unius juvenis medici*, etc. Voyez tome XII, page 20.

Second livre du ballet imprimé, pour la représentation à Versailles, le 19 juillet 1674; chez Guillaume Adam, libraire et imprimeur ordinaire de la troupe du roi.

Les Divertissements de Versailles, donnés par le roi à toute sa cour au retour de la conquête de la Franche-Comté en l'année 1674. A Paris, de l'Imprimerie royale, 1676, in-folio.

La relation de ces fêtes est de Félibien, l'auteur de la relation des fêtes de 1668. Les planches sont de Lepautre.

Des six journées pendant lesquelles se prolongèrent ces divertissements, la troisième se rattache seule à notre sujet. Le passage relatif à la représentation du *Malade imaginaire* commence ainsi : « Ensuite de cela, le roi descendit à la tête du canal et, étant entré dans sa calèche, alla au théâtre que l'on avoit dressé devant la grotte pour la représentation de la comédie du *Malade imaginaire*, dernier ouvrage du sieur Molière... » Après une description de ce théâtre, l'auteur conclut ainsi : « Ce fut à la vue d'une si agréable décoration que les comédiens de la troupe du roi représentèrent *le Malade imaginaire*, dont Leurs Majestés et toute la cour ne reçurent pas moins de plaisir qu'elles en ont toujours eu aux pièces de son auteur. »

La planche curieuse qui accompagne cette description a pour épigraphe :

Le Malade imaginaire, comédie représentée dans le jardin de Versailles devant la grotte.

Dokesinoson, seu Æger imaginarius, comœdia acta in hortis Versaliarum ad fores criptæ.

Édition falsifiée de la comédie du *Malade imaginaire*; à Amsterdam, chez Daniel Elzevir, 1674, petit in-12. Voyez tome XII, page 22.

Le Malade imaginaire. A Cologne, chez J. Sambix, 1674, in-12. Voyez tome XII, page 23.

Le Malade imaginaire, comédie mêlée de musique et de danse. Paris, Estienne Loyson, 1674, in-8°. Voyez tome XII, page 23 à la note.

Le Malade imaginaire, à Paris, chez Thierry et Cl. Barbin, 1675, dans le septième volume qui se réunit aux six volumes de l'édition de 1674.

La même comédie, reproduite, d'après ce dernier texte, par Daniel Elzevir, Amsterdam, 1679, in-12.

La même comédie dans l'édition de 1682. Voyez tome XII, page 24.

Les Œuvres de monsieur Molière. A Paris, chez Cl. Barbin, sur le second perron de la Sainte-Chapelle. 1673, 7 vol. in-12.

Les deux premiers volumes de cette édition reproduisent exactement les deux volumes de l'édition de 1666. Les deux frontispices s'y retrouvent. Le privilège est le même. Ces deux volumes sont toutefois réimprimés, car il y a de légères différences dans la *justification.*

Les cinq derniers volumes ont été formés avec des éditions séparées de chaque pièce. Ainsi, le tome III est composé de : *l'Amour médecin,* édit. de 1669; *le Misanthrope,* 1667 ; *le Médecin malgré lui,* 1673.

Le tome IV, du *Sicilien,* édit. 1668; d'*Amphitryon*, 1668; du *Mariage forcé,* 1668.

Le tome V, de *l'Avare,* édit. 1669; *George Dandin,* 1669; *Tartuffe,* 1673.

Le tome VI, de *Monsieur de Pourceaugnac,* édit. 1673; *le Bourgeois gentilhomme,* 1673.

Le tome VII, de *Psyché,* édit. 1673; *les Fourberies de Scapin,* 1671; *les Femmes savantes,* 1673.

En nous attachant à recueillir les variantes des deux premiers volumes, c'est leur date que nous avons prise en considération. Pour toutes les autres pièces, nous avons cherché de même à avoir une édition parue dans les années 1672 ou 1673, et ce terme de comparaison nous a rarement manqué.

L'Ombre de Molière et son épitaphe, par Charles Coippeau Dassoucy. Paris, J.-B. Loyson, 1673, in-4°.

Le nom de Dassoucy ne figure pas sur le titre; mais il se trouve à la fin de la dédicace, qui est adressée au duc de Saint-Aignan.

Sur la Mort imaginaire et véritable de Molière, vers libres. Paris, Olivier de Varennes, 1673, in-4°. Madrigaux et épitaphes signés du pseudonyme *Polimène.*

L'Ombre de Molière, comédie (par Guillaume Marcoureau, dit Brécourt), représentée une seule fois en mars 1674 et imprimée la même année. Paris, Cl. Barbin ou Pierre Promé, in-12.

Cette pièce a longtemps eu place à la suite des œuvres de Molière. Mais les éditeurs ont renoncé à cet usage.

Elle a été récemment réimprimée dans *les Contemporains de Molière,* par M. V. Fournel, tome I, 1863.

Descente de l'âme de Molière dans les Champs-Élysées. Lyon, Antoine Jullieron, 1674, in-8°. (On a attribué cet opuscule à Dorimond.)

Les Œuvres de monsieur Molière. A Paris, chez Denys Thierry, rue Saint-Jacques, à l'enseigne de la Ville de Paris; et Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la Sainte-Chapelle. 1674-1675. Avec privilège du roi. 7 vol. in-12.

Le tome VII contient *l'Ombre de Molière,* comédie de Brécourt, avec la dédicace à son Altesse sérénissime Monseigneur le duc d'Enghien, et « *le Malade imaginaire,* comédie mêlée de musique et de danses, par monsieur de Molière ».

C'est ici la première édition parisienne de cette pièce, celle à laquelle nous avons emprunté nos variantes. On peut remarquer que *l'Ombre de Molière* et *le Malade imaginaire* ont chacun une pagination distincte.

Le privilège, qui se lit à la fin du premier volume, est accordé à la requête de J.-B. Poquelin de Molière, le 18 mai 1671, et enregistré sur le livre de la communauté des marchands libraires le 14 août 1671. — Quelques lignes des considérants de ce privilège sont intéressantes à transcrire : « La plupart desdits privilèges (jadis accordés) étant expirés, et les autres près d'expirer, plusieurs desdites pièces ont été réimprimées en vertu de lettres obtenues par surprise en notre grande chancellerie, portant permission d'imprimer ou faire imprimer les œuvres dudit Molière, sans en avoir son consentement, dans lesquelles réimpressions il s'est fait quantité de fautes qui blessent la réputation de l'auteur; ce qui l'a obligé de revoir et corriger tous ses ouvrages pour les donner au public dans leur dernière perfection. Mais comme il lui faut faire une grande dépense, tant

pour l'impression que pour les figures qu'il fait graver, il craint que quelques envieux de son travail ne lui fassent contrefaire par concurrence, de même que l'on a déjà fait, plusieurs desdites pièces, ce qui l'empêcheroit de retirer les frais qu'il auroit faits et lui causeroit une perte très considérable, s'il ne lui étoit pourvu de nos lettres sur ce nécessaires; A CES CAUSES, désirant favorablement traiter l'exposant, nous lui avons permis et permettons d'imprimer... durant le temps et espace de neuf années, etc... »

On peut remarquer sur quels motifs étaient fondés à cette époque les privilèges qu'on accordait aux écrivains. Quant au projet qu'aurait eu Molière de donner une édition de ses œuvres « dans la dernière perfection », il n'eut malheureusement pas le temps de l'accomplir. Ce sont les libraires qui l'ont réalisé après lui. Si l'intervention de Molière avait eu lieu, comme l'ont dit M. P. Lacroix et M. A. Vitu, s'il y avait eu des corrections d'auteur, cela serait facile à reconnaître. Le contraire résulte de l'examen de cette édition; elle est faite avec soin, mais c'est une édition posthume.

Cette édition était à peine terminée, lorsque le collège Montaigu, où elle était déposée brûla, le 20 mars 1675. C'est ce qui en explique la rareté. (Voyez le privilège de l'édition de 1697, et *l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 1875, p. 687.)

Les Œuvres de monsieur Molière. Amsterdam, chez Jacques Le Jeune, 1675, 5 vol. pet. in-12.

Voici ce que dit de cette édition M. Brunet dans le *Manuel du Libraire :*

« Jolie édition formée de la réunion de vingt-six pièces imprimées et vendues séparément par Daniel Elzevir, avec des titres particuliers portant la Sphère, et les mots « suivant la copie imprimée à Paris ». Le premier volume a un frontispice gravé et un titre général imprimé, qu'accompagne le *Remerciement au roi.* Les autres volumes n'ont qu'un titre imprimé, sous la date de 1675; chaque pièce a, indépendamment du titre, une gravure; il y en a vingt-deux sous la date de 1674; mais dans les exemplaires livrés les premiers au public, les six autres pièces portent une date plus ancienne, savoir : *Sganarelle,* 1662; *l'Amour médecin,* 1673; *Amphitryon,* 1669; *George Dandin,* 1669; *Psyché,* 1671; *Les Fourberies de Scapin,* 1671. Dans les autres ces six mêmes pièces sont de 1675. Il est rare de trouver des exemplaires dont toutes les pièces soient de première édition, mais l'essentiel est qu'il n'y en ait pas de postérieures à 1679.

« La table du contenu de chaque volume se trouvant au verso des frontispices généraux, il est inutile de donner ici la liste des pièces; seulement nous devons dire que *le Festin de Pierre,* en vers, sous le nom de J.-B. P. de Molière, et à la date de 1674 ou 1679, pièce placée au commencement du second volume, est l'ouvrage du sieur Dorimond. A la fin du cinquième volume se trouve la petite pièce intitulée *l'Ombre de Molière.* — La table de ce même volume indique deux pièces sous le titre du *Malade imaginaire :* l'une est l'intermède imprimé en 1673, et qui n'a que trente-six pages; l'autre, la comédie en trois actes. Dans l'édition de cette comé-

die, imprimée par Dan. Elzevir, « suivant qu'elle a été représentée à Paris, » 1679, le prologue et les intermèdes sont à leurs places. C'est aussi à D. Elzevir qu'est due l'édition des œuvres de Molière imprimée à Amsterdam, chez Jacques Le Jeune, 1679, en cinq volumes petit in-12, copie de la précédente, et composée également de pièces imprimées sous différentes dates. Ces deux éditions n'étant pas complètes, il faut y joindre un volume d'œuvres posthumes, sous la date de 1684, contenant : *les Amants magnifiques, la Comtesse d'Escarbagnas, Don Garcie de Navarre, l'Impromptu de Versailles,* et *Mélicerte.* Ces six volumes ainsi réunis sont fort recherchés des personnes qui font collection des éditions elzeviriennes. »

Le Théâtre françois, divisé en trois livres, où il est traité : 1° de l'usage de la comédie; 2° des auteurs qui soutiennent le théâtre; 3° de la conduite des comédiens (par Samuel Chapuzeau). — A Lyon; et se vend à Paris, chez René Guignard, rue Saint-Jacques, à l'Image saint Basile, vis-à-vis Saint-Yves. 1674. Avec permission.

Cet ouvrage abonde en renseignements précieux sur l'état du théâtre au temps de Molière. Nous avons eu à le citer souvent dans le cours de cette édition.

Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes, par le P. Rapin. Paris, 1674-1675, in-12.

Quelques pages d'une critique assez judicieuse sont, dans cet ouvrage, consacrées à Molière et à son théâtre. Les anciens éditeurs de Molière les citaient ordinairement parmi les extraits de divers auteurs dont ils faisaient suivre les œuvres du poète.

L'Enfer burlesque; le mariage de Belphégor; Épitaphes de M. de Molière. Cologne, Jean Le Blanc, 1677, in-12.

Nous avons extrait précédemment quelques vers de *l'Enfer burlesque* de Jaulnay. « La gravure placée en tête du volume, dit M. Castil-Blaze, représente Molière subissant en enfer, et par le feu, la peine qu'il avait fait éprouver à Pourceaugnac d'une autre manière : les diables apothicaires sont armés de soufflets d'où jaillissent des flammes acérées. »

Traduction en prose du poème de Lucrèce, *de Natura rerum,* par l'abbé de Marolles. Éditions de 1649 et de 1659. Traduction en vers par le même, édition de 1677.

Voici à quelle occasion nous faisons figurer ici ces ouvrages. Nous avons dit, tome VII, page 444, note 1, que Molière avait traduit au moins

en partie le poème *de Natura rerum*. Chapelain écrivait à Bernier, à la date du 25 avril 1662 : « On dit que le comédien Molière a traduit la meilleure partie de Lucrèce, prose et vers, et que cela est fort bien. »

L'abbé de Marolles, traducteur de Lucrèce, parle à deux reprises du travail de Molière. Il en parle dans la préface de la seconde édition de sa traduction en prose, en 1659. M. Taschereau a extrait de cette préface les lignes suivantes :

« On m'a dit qu'un *bel esprit* en fait une traduction en vers, dont j'ai vu deux ou trois stances du commencement du second livre, qui m'ont semblé fort justes et fort agréables. Je m'assure que de ses bons amis, que je connois et que j'estime extrêmement, ne manqueront pas de nous dire cent fois que le reste est égal, ce que j'aurai bien moins de peine à croire que le poète n'en doit avoir eu à le composer, quoique toutes les matières ne se trouvent pas également capables des mêmes beautés, si l'on s'y est voulu servir du même style, et que l'on ait eu le soin de n'en point altérer le sens. »

Dans la préface de sa traduction en vers, publiée en 1677, l'abbé de Marolles est beaucoup plus explicite :

« Plusieurs ont entendu parler de quelques vers, après la traduction en prose qui fut faite de Lucrèce dès l'année 1649, dont il y a eu deux éditions. Ces vers n'ont vu le jour que par la bouche du comédien Molière, qui les avoit faits. C'étoit un fort bel esprit, que le roi même honoroit de son estime, et dont toute la terre a ouï parler. Il les avoit composés non pas de suite, mais selon les divers sujets tirés des livres de ce poète, lesquels lui avoient plu davantage, et les avoit faits de diverses mesures. Je ne sais s'il se fût voulu donner la peine de travailler sur les points de doctrine et sur les raisonnements philosophiques de cet auteur, qui sont si difficiles ; mais il n'y a pas grande apparence de le croire, parce qu'en cela même il lui eût fallu donner une application extraordinaire, où je ne pense pas que son loisir, ou peut-être quelque chose de plus, le lui eût pu permettre, quelque secours qu'il en eût pu avoir d'ailleurs, comme lui-même ne l'avoit pas nié à ceux qui voulurent savoir de lui de quelle sorte il en avoit usé pour y réussir aussi bien qu'il faisoit, leur ayant dit plusieurs fois qu'il s'étoit servi de la version en prose dédiée à la Sérénissime Reine Christine de Suède (celle de l'abbé de Marolles), de laquelle quelqu'un avoit parlé si avantageusement qu'il disoit n'avoir rien lu de plus utile ni de plus instructif à son gré, depuis les livres sacrés des prophètes. C'est un peu beaucoup ; mais il est vrai que M. d'Avisson, médecin écossois, qui s'étoit acquis beaucoup de connoissances dans les lettres aussi bien que dans l'usage de notre langue, en avoit parlé plusieurs fois de la sorte. »

« Ce passage, ajoute M. Taschereau, renferme, sinon la preuve de la modestie de l'abbé de Marolles, du moins le seul témoignage que l'on tienne d'un contemporain ayant vu quelque chose de cette traduction perdue. »

Les Œuvres de M. de Molière. Paris, Denys Thierry, Cl. Barbin et P. Trabouillet, 1681, 5 vol. in-12.

Les Fragments de Molière, ou l'Ombre de Molière, comédie en prose, en deux actes, par Champmeslé, représentée sur le théâtre de la troupe du roi le 6 mai 1682. Paris, Ribou, 1682, in-12. Voyez tome VI, page 296 et pages 461 à 486.

Les Œuvres de monsieur de Molière, revues, corrigées et augmentées. Paris, Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet, 1682, 8 vol. in-12.

C'est l'édition faite par les soins de La Grange et de Vinot, dont nous avons relevé et critiqué les variantes dans tout le cours de notre édition.

Les éditeurs ont mis en tête du tome Ier une préface qui est la première notice biographique sur Molière et celle qui a le plus d'autorité.

Dans la notice de l'édition d'Amsterdam de 1725, qu'on croit être de Bruzen de La Martinière, il est dit que l'on attribue la notice biographique de 1682 à Marcel, « qui joignoit à la profession de comédien celle d'homme de lettres ».

Ce Marcel est-il le même que l'auteur de la comédie *le Mariage sans mariage?* C'est possible, mais on ne saurait l'affirmer positivement.

A la fin de la notice de 1682, on a imprimé les stances de Boileau à propos de l'*École des Femmes*, un *Epitaphium* en vers par Mézeray, un madrigal signé Marcel, un *Epitaphium placidis manibus Joannis Baptistæ Poquelini Molerii comicorum sui sæculi facile principis*, du même, et la traduction de cette épitaphe signée également Marcel.

D'autre part les frères Parfait, dans leur *Histoire du théâtre françois*, tome VIII, page 234, en reproduisant un fragment de la notice de 1682, disent en note : « Cette préface fut composée par M. Vinot et M. de La Grange : le premier avoit été intime ami de l'auteur et savoit presque tous ses ouvrages par cœur, et l'autre, acteur de la troupe de M. de Molière, étoit un homme d'un vrai mérite, docile et poli ; Molière s'étoit donné des soins pour le former et pour l'instruire. Ce fait est tiré d'une note manuscrite de feu M. Tralage, qui se trouve dans un vol. in-4° q. q. n° 688 de la bibliothèque de Saint-Victor. »

Voilà tout ce que l'on sait de l'auteur ou des auteurs de cette notice que nous avons donnée *in extenso* tome II, pages 1 à 10. Marcel aurait en tout cas écrit sous la surveillance de La Grange et de Vinot, et la valeur du document resterait la même.

La Grange et Vinot, mis en possession des manuscrits de Molière par sa veuve, publièrent deux volumes d'œuvres posthumes dont un certain nombre n'avaient pas encore paru en librairie, dont quelques autres avaient été plus ou moins défigurées. Ces deux volumes forment les tomes VII et VIII, dont nous transcrivons le titre et la table des matières :

Les Œuvres posthumes de M. de Molière, imprimées pour la première fois en 1682. Enrichies de figures en taille-douce. A Paris, chez Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet. 1682. Avec privilège du roi.

Tome VII. *Don Garcie.* — *L'Impromptu de Versailles.* — *Don Juan ou le Festin de Pierre.* — *Mélicerte*, pastorale, fragment de deux actes.

Tome VIII. *Les Amants magnifiques.* — *La Comtesse d'Escarbagnas* (suivie des bouts-rimés). — *Le Malade imaginaire* « corrigé sur l'original de l'auteur de toutes les fausses additions et suppositions de scènes faites dans les éditions précédentes ».

La censure exigea des suppressions ou des modifications dans quelques-unes de ces pièces, qui étaient pour la première fois publiées en France. L'édition fut donc remaniée sur quelques points : on fit ce qui, dans le langage de la typographie, s'appelle des *cartons*, c'est-à-dire qu'on réimprima, et qu'on substitua aux feuilles et aux feuillets d'abord composés, de nouvelles feuilles et de nouveaux feuillets sur lesquels les corrections exigées étaient faites. Mais, comme il arrive presque toujours en pareil cas, plusieurs exemplaires de la première composition ont été, en tout ou en partie, épargnés et conservés ; et, par suite, l'édition de 1682 offre en quelques endroits des différences très importantes, suivant que l'on consulte les textes non cartonnés ou le texte ordinaire.

Nous avons pu examiner, outre les éditions communes, un exemplaire intact, celui que s'était réservé le lieutenant de police La Reynie et que M. le comte de Montalivet a eu l'obligeance de nous communiquer ; plus, un exemplaire imparfaitement cartonné que la Bibliothèque nationale possède. Les modifications portent presque exclusivement sur la comédie du *Festin de Pierre.* Nous avons pourtant signalé (tome XI, page 286) dans la première tirade de *la Comtesse d'Escarbagnas* des suppressions curieuses dont on peut chercher le motif. Nous ne saurions mieux faire que de transcrire ici l'opinion que M. le comte de Montalivet nous a exprimée à ce propos : « Quand on se rappelle, nous écrit M. de Montalivet, le nom et la qualité de l'ancien possesseur, sa situation, sa passion pour les livres en général et les curiosités en particulier, l'authenticité de son exemplaire, on ne peut expliquer la répétition évidemment volontaire qui a été introduite dans cette page que par le désir de conserver la trace des impressions et des volontés de Louis XIV, transitoires ou définitives. Il est tout simple que l'esprit si entier et si altier de Louis XIV ait d'abord pris quelque ombrage du passage en question. Ce passage, ainsi que le fait remarquer le commentaire d'Auger, a cela de grave et d'important qu'il prouve que la politique du roi envers la Hollande avait provoqué plus d'une critique. Si tel est le jugement d'Auger, qui ne connaissait pas l'exemplaire de La Reynie et n'avait pas entrevu le trait de lumière qu'il projette sur ce point, quoi de plus naturel qu'un premier mécontentement de Louis XIV, qu'un premier ordre de suppression, remplacé bientôt par un retour semblable à beaucoup de ceux qu'avait inspirés au monarque le génie de Molière ? Quoi de plus naturel enfin, de la part de M. de La Reynie, que le désir de conserver la trace de ce premier ordre, et de faire ainsi que son exemplaire devînt, par ses omissions comme par ses insertions, l'histoire même de la censure des manuscrits de Molière par Louis XIV ? » L'explication est au moins ingénieuse ; et en supposant que Louis XIV ne soit pas intervenu lui-même dans cette affaire, on pourrait encore en tirer parti.

Nous avons expliqué, tome VI, pages 293 et 294, ce qui avait eu lieu pour *le Festin de Pierre*. Nous avons dit comment cette comédie, à laquelle La Grange et Vinot avaient apporté d'eux-mêmes quelques amendements, subit après coup des mutilations nouvelles, et sur quoi portèrent ces mutilations; nous avons expliqué comment il existe trois textes de cette comédie, le texte qui a servi à la première représentation (qu'on retrouve dans les éditions de Hollande), le texte qu'ont donné d'abord La Grange et Vinot, et le texte censuré.

M. le comte de Montalivet est d'avis que les différences existant entre le premier de ces textes et le second résultent des corrections libres et spontanées de Molière lui-même, lequel voulut tenir compte du sentiment qui s'était manifesté dans la salle. « La Grange et Vinot, ajoute M. de Montalivet, n'ont fait que se conformer à la dernière rédaction de leur camarade et ami, rédaction qui avait servi à toutes les représentations moins une. Si l'on voulait peser les motifs qui ont dirigé notre grand comique, qui était en même temps un grand philosophe, on n'aurait pas de peine à démontrer qu'il a dû être déterminé par les habitudes mêmes de son génie à opérer quelques retranchements; qu'il a supprimé, par exemple, dans les boutades de Sganarelle cette superstition du *Moine bourru*, pour ne pas faire tort à une argumentation qui, après tout, a l'énergie du sens commun; et dans la scène du Pauvre, Molière n'a-t-il pas pensé, après réflexion, que l'insistance de Don Juan pour faire jurer ce malheureux était outrée et en contradiction même avec l'élégant cynisme de son héros? » On appréciera cette manière de voir. Pour nous, nous croyons que les plus importantes de ces coupures furent en effet exécutées par Molière, mais non tout à fait de son plein gré et libre arbitre, puisqu'en enlevant les passages qui avaient, comme le pamphlet de Rochemont le constate, excité les rumeurs les plus menaçantes, il eut surtout pour but d'assurer la représentation de sa pièce, compromise par une opposition violente.

Nous croyons utile de reproduire ici, d'après une note manuscrite placée sur le feuillet de garde de l'exemplaire ordinaire de la Bibliothèque nationale, la liste des feuilles ou des feuillets remplacés, en d'autres termes, la liste des cartons que présente communément le tome VII de l'édition de 1682 :

Pages 133-134, réimprimées (*loup-garou*).
Pages 137-138, réimprimées.
Pages 139-140, suppressions (*mystère sacré*, etc.).
Pages 141-145, réimprimées.
Page 146, différences.
Toute la feuille P est réimprimée avec suppressions et différences (scène de Sganarelle et Don Juan; scène du Pauvre).
Pages 203-204 et 207-208, réimprimées.
Feuille S réimprimée, grandes différences (scène de don Juan et Sganarelle).
Pages 217-218, réimprimées.
Il y a des feuillets changés pour corrections d'imprimerie.

Dans l'exemplaire dit de Regnaud-Bretel, qui est à la Bibliothèque nationale, les pages 137-144 sont originales; la feuille P (scène de Sganarelle

et Don Juan, scène du Pauvre) est originale; mais la feuille S est cartonnée. Parmi les nombreux exemplaires de l'édition de 1682 qui subsistent, il peut s'en rencontrer qui offrent de pareilles combinaisons; c'est ce qu'il sera facile de vérifier au moyen de la liste complète des cartons que nous venons de transcrire.

Dialogues des morts, par Fontenelle, 1683. Paracelse et Molière.

Les Œuvres de M. de Molière, édition de Jacques Le Jeune, à Amsterdam, 1684. 5 vol. petit in-12, avec un volume d'œuvres posthumes.

Jugement des savants de M. Baillet. Sur les poètes, n° 1520, imprimé à Paris en 1686.

Ce morceau de critique est un de ceux que les anciens éditeurs de Molière avaient coutume de placer à la suite de ses œuvres.

La Fameuse Comédienne, ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière. Francfort, Franz Rottenberg, 1688, in-12.

Ouvrage cité ci-devant, pages 106-107, 245 à 250, 282-283, 359 à 365.

« Entre les milliers de pamphlets, d'histoires controuvées, de romans stupides, que répandit sur la terre étrangère l'émigration protestante de 1685, dit M. Bazin, s'était trouvé un livret ordurier fait pour l'amusement de ce qu'il y avait de moins délicat dans les gens de théâtre et dicté par une haine de mauvais aloi contre la veuve... de Molière. Cet ouvrage, publié, en 1688, à Francfort, avait pour titre : *la Fameuse Comédienne, ou Histoire de la Guérin.* »

Le jugement que M. Bazin porte sur ce livre n'est que juste. Grimarest l'appréciait déjà avec la même sévérité; il reprochait à Bayle d'avoir, dans l'article *Molière* de son Dictionnaire critique, accordé trop de crédit à ce libelle : « Il devoit observer, à la simple lecture, que l'ouvrage qu'il cite, comme vrai déshonoroit la mémoire d'un auteur illustre, comme faux faisoit tort au jugement de l'auteur du Dictionnaire. Mais peut-on s'y méprendre? Ne développe-t-on pas la malignité d'un auteur aux expressions, à la conduite de l'ouvrage, aux intérêts qui y sont répandus? Ainsi, dût M. Bayle le trouver mauvais, je ne saurois lui passer d'avoir donné du poids à un indigne ouvrage fait contre la réputation d'un des grands hommes de notre temps. » (*Réponse à la Critique.*)

En l'absence de documents plus dignes de foi, on est sans doute excusable aujourd'hui de reproduire les meilleurs fragments de ce récit, mais il est toujours obligatoire de ne pas laisser ignorer au lecteur leur provenance suspecte; on doit l'avertir qu'à côté de ces feuillets plus ou moins

séduisants, il s'en trouve d'autres absolument odieux qui sont bien du même auteur et qui diminuent singulièrement la valeur des autres.

Les précautions de clandestinité redoublée prises pour la publication de cet opuscule (la rubrique de Francfort est fausse, et l'impression, c'est M. P. Lacroix qui le constate, a été faite en Hollande avec les caractères et les fleurons elzéviriens), ces précautions ne permettent pas de remonter à la source, fort obscure sans doute, d'où il sort. Dreux du Radier, dans *le Glaneur françois* (1736), et, d'après lui, Beffara, l'ont attribué à une madame Boudin, comédienne de campagne et ennemie personnelle de la veuve de Molière. D'autres, moins discrets dans leurs conjectures, n'ont pas craint d'en faire remonter la responsabilité jusqu'à La Fontaine ou à Racine. Deux notes hasardées par Jamet dans ses *Stromates*, et qui ne prouvent que sa témérité et son incertitude, ont mis en cause ces deux grands noms : « On attribue *les Intrigues de la femme de Molière* (il s'agit du libelle en question) au célèbre Racine. M. Racine, son fils, ne m'a dit ni oui ni non. Je le lui ai encore demandé à Compiègne en août 1736. Même réponse. » Et ailleurs : « Lancelot et l'abbé Lebeuf croyoient cet ouvrage de Blot (Blot étoit mort en 1655) ou du célèbre La Fontaine. » Le témoignage de Jamet jeune n'a en toutes choses qu'une autorité fort contestable. Qu'est-ce donc, lorsqu'il présente un caractère si problématique? Pour ce qui regarde Racine, la supposition est trop grossière ; personne n'a songé à la soutenir. On a moins respecté La Fontaine. « On a fait à La Fontaine, dit Auger, l'injure de lui attribuer cette coupable production. » — « Cet ouvrage est indigne de lui, ajoute Beffara, et il n'était pas capable d'insulter par un pareil libelle aux mânes de Molière, qui avait toujours été son ami. »

Ce pamphlet a eu plusieurs éditions sous différents titres :

*Les Intrigues amoureuses de M. *** et de Mme ***, son épouse*. Dombes, 1690, in-12.

Les Intrigues de Molière et celles de sa femme, in-12 ; sans lieu ni date.

Histoire des Intrigues amoureuses de Molière et de celles de sa femme; Francfort, Frédéric Arnaud, 1697, in 12.

Les Intrigues amoureuses de Molière et celles de sa femme, 1704, sans lieu, petit in-12.

M. P. Lacroix l'a réimprimé récemment (1863) dans un volume qu'il intitule *Œuvres inédites de La Fontaine*. Il a été obligé toutefois de tronquer ce récit, et, pour donner quelque prétexte à une suppression que l'honnêteté et la prudence commandaient, il a allégué que le passage trop périlleux à reproduire avait pu être interpolé ; thèse qui ne saurait se défendre sérieusement, et sur laquelle le nouvel éditeur avait moins d'illusion que personne. Il ne faut point toutefois se plaindre de cette suppression, mais il est permis de regretter que M. P. Lacroix, sans nul commencement de preuve, sans aucun indice ayant un peu de valeur, ait pris sur lui d'inscrire, même dubitativement, un tel nom en tête d'une telle œuvre. Si ceux qui professent le culte de nos grands écrivains agissent de la sorte, que pourraient donc faire leurs pires ennemis? On devait surtout, en rééditant ce texte, avoir soin de lui conserver l'anonyme, qui lui va si bien.

Autres réimpressions modernes :

La Fameuse Comédienne, etc., publiée par M. P. L. (Paul Lacroix). Genève, J. Gay 1868, in-12.

La Fameuse Comédienne, etc., publiée par Jules Bonnassies. Paris, Barraud, 1870, petit in-8°.

Les Intrigues de Molière et celles de sa femme, etc., publ. par Ch.-L. Livet. Paris, Isid. Liseux, 1877, in-8°, avec un portrait inédit d'Armande Béjart.

Entretien de Scarron et de Molière. Cologne, P. Marteau, 1690, in-12.

Attribué parfois à Lenoble.

Les Œuvres de M. de Molière. Édition d'Amsterdam, Henri Wetstein, 1691. 6 vol. petit in-12, composés de pièces imprimées de 1683 à 1693.

C'est dans cette édition que *le Festin de Pierre*, daté de 1683, contient pour la première fois la scène du Pauvre complète et les autres passages qu'en 1682 La Grange et Vinot avaient omis, avant toute censure.

Les Œuvres de M. de Molière. Édition de Bruxelles, Georges de Backer, 1694, 4 vol. in-12.

Le Festin de Pierre est également ici dans toute son intégrité.

Molière comédien aux Champs-Élysées, nouvelle historique, allégorique et comique. Lyon, Antoine Briasson, 1694. In-12.

L'auteur, Laurent Bordelon, suppose que Molière fait jouer aux Champs-Élysées une comédie en trois actes, en prose, qui a pour titre : *la Loterie de Scapin*, et qui n'est qu'une pièce à tiroirs, où l'on trouve beaucoup plus de calembours que de traits comiques.

Histrio gallicus, comico-satyricus, sine exemplo, oder die weldtberühmten Lust-comœdien des unvergleichlichen kœniglich-franzœsischen Comœdiantens, Herrn von Molière, Nürnberg, 1695. 4 part. en 2 vol. in-8°.

Hommes illustres du siècle de Louis XIV, par Ch. Perrault. Paris, 1696.

La courte notice consacrée à Molière par Ch. Perrault a été longtemps reproduite par les éditeurs à la suite des œuvres du poète comique, et c'est, en effet, un document biographique assez important. Nous nous bornerons à en extraire le commencement et la fin :

« Molière naquit avec une telle inclination pour la comédie qu'il ne fut pas possible de l'empêcher de se faire comédien. A peine eut-il achevé ses

études, où il réussit parfaitement, qu'il se joignit avec plusieurs jeunes gens de son âge et de son goût, et prit la résolution de former une troupe de comédiens, pour aller dans les provinces jouer la comédie. Son père, bon bourgeois de Paris et tapissier du roi, fâché du parti que son fils avoit pris, le fit solliciter par tout ce qu'il avoit d'amis, de quitter cette pensée, promettant, s'il vouloit revenir chez lui, de lui acheter une charge telle qu'il la souhaiteroit, pourvu qu'elle n'excédât pas ses forces. Ni les prières, ni les remontrances, ni ces promesses, ne purent rien sur son esprit. Ce bon père lui envoya ensuite le maître chez qui il l'avoit mis en pension pendant les premières années de ses études, espérant que par l'autorité que ce maître avoit eue sur lui pendant ce temps-là, il pourroit le ramener à son devoir. Mais bien loin que le maître lui persuadât de quitter la profession de comédien, le jeune Molière lui persuada d'embrasser la même profession et d'être le Docteur de leur comédie; lui ayant représenté que le peu de latin qu'il savoit le rendroit capable d'en bien faire le personnage, et que la vie qu'ils mèneroient seroit plus agréable que celle d'un homme qui tient des pensionnaires. (Voyez ci-dessus, p. 40 et 48.)

« Sa troupe étant formée, il alla jouer à Rouen, et de là à Lyon, où ayant plu au prince de Conti, qui, jeune alors et non encore dans les sentiments de piété qui l'ont porté à écrire si solidement et si chrétiennement contre la comédie, les prit pour ses comédiens et leur donna des appointements. De là ils vinrent à Paris, où ils jouèrent devant le roi et devant toute la cour. Il est vrai que la troupe ne réussit pas cette première fois; mais Molière fit un compliment au roi, si spirituel, si délicat et si bien tourné, et joua si bien son rôle dans la petite comédie qu'il donna ensuite de la grande, qu'il emporta tous les suffrages, et obtint la permission de jouer à Paris. Il satisfit fort le public, surtout par les pièces de sa composition, qui, étant d'un genre tout nouveau, attirèrent une grande affluence de spectateurs.

« Jusque-là il y avoit eu de l'esprit et de la plaisanterie dans nos comédies; mais il y ajouta une grande naïveté; avec des images si vives des mœurs de son siècle, et des caractères si bien marqués, que les représentations sembloient moins être des comédies que la vérité même; chacun s'y reconnoissoit, et plus encore son voisin, dont on est plus aise de voir les défauts que les siens propres. On y prit un plaisir singulier; et même on peut dire qu'elles furent d'une grande utilité pour bien des gens. »

Le morceau finit ainsi : « Il a ramassé en lui tous les talents nécessaires à un comédien. Il a été si excellent acteur pour le comique, quoique très médiocre pour le sérieux, qu'il n'a pu être imité que très imparfaitement par ceux qui ont joué son rôle après sa mort. Il a aussi entendu admirablement les habits des acteurs, en leur donnant leur véritable caractère; et il a eu encore le don de leur distribuer si bien les personnages, et de les instruire ensuite si parfaitement, qu'ils sembloient moins des acteurs de comédie que les vraies personnes qu'ils représentoient. »

Notice historique et critique sur la vie de J.-B. Poquelin Mo-

lière, dans le *Dictionnaire historique et critique* de Bayle, 1697, in-folio.

Les anciens éditeurs de Molière avaient coutume de placer cette notice à la suite de ses œuvres.

Œuvres de Jean-Baptiste Pocquelin de Molière. Paris, Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet, 1697, 8 vol. in-12.

C'est une réimpression pure et simple du texte cartonné de 1682 et avec les mêmes figures. Cette édition est accompagnée d'un nouveau privilège pour vingt ans, en date du 18 septembre 1692, accordé à Pierre Trabouillet « en considération de la perte qu'il a faite par l'incendie arrivé au collège de Montaigu, où ses livres furent entièrement brûlés ».

Opere di G. B. P. de Moliere, tradotte da Nic. de Castelli. Leipzig, 1698, 4 vol. in-12.

Castelli prend la qualité de secrétaire de l'électeur de Brandebourg. Sa traduction est parfaitement exacte et peut même servir parfois à préciser le sens de l'original, comme on en voit la preuve tome VI, page 362, et tome VII, page 421. Castelli donne, dans *le Festin de Pierre,* la scène du Pauvre complète, et dans *le Malade imaginaire* il suit le texte le plus développé de la cérémonie, celui de la *Receptio publica,* de sorte que les éditeurs français auraient pu être mis par Castelli sur la voie de cette double découverte, qui a eu lieu si tardivement.

Notice sur Molière et ses ouvrages, dans le *Dictionnaire historique* de Morery, 1704. In-folio.

Cette notice était reproduite par les anciens éditeurs à la suite des œuvres.

La Vie de M. de Molière (par Jean-Léonor Le Gallois, sieur de Grimarest). Paris, Jacques Lefebvre, 1705, in-12.

Réimprimée sous le titre de : « *La Vie de Jean-Baptiste Poquelin de Molière,* très fameux comédien tant par son personnage au théâtre que par les ouvrages qu'il a composés; Bruxelles, Jean de Smedt, 1706. »

L'ouvrage de Grimarest, dont nous avons eu à nous occuper si souvent, souleva, au moment où il parut, une vive réprobation. On connaît le jugement sommaire de Boileau écrivant à Brossette, à la date du 12 mars 1706 : « Pour ce qui est de la Vie de Molière, franchement, ce n'est pas un ouvrage qui mérite qu'on en parle : il est fait par un homme qui ne savoit rien de la vie de Molière, et il se trompe dans tout, ne sachant pas même les faits que tout le monde sait. »

J.-B. Rousseau, avec moins d'autorité, usait de plus de rigueur encore : il ne pouvait se taire sur cette « misérable *Vie* où on ne voit ni style, ni vérité, ni sens commun, ouvrage plus propre à rendre méprisable et ridi-

cule cet illustre auteur qu'à donner la moindre lumière sur ses écrits et sur sa personne. » Il y revient à plusieurs reprises et toujours avec la même indignation : « Cet auteur, dit-il, transportant sur le papier toutes les bagatelles fausses ou vraies qu'il avoit entendu conter à Baron, a fait un des plus faux et des plus ennuyeux romans qui aient jamais paru. »

L'opinion a toujours été fort peu indulgente pour Le Gallois de Grimarest, qui manquait, en effet, de discernement, et qui, aux renseignements qu'il avait obtenus de Baron et d'autres contemporains de Molière, a mêlé beaucoup d'anecdotes accréditées par la sottise. Cette biographie n'en est pas moins la première qui ait quelque développement; et les détails qui y sont recueillis ne sauraient être dédaignés ni négligés par les modernes. Il ne faut, lorsqu'on y a recours, qu'apporter une certaine prudence et tout le contrôle possible. Grimarest partage du reste avec l'auteur de *la Fameuse Comédienne* un avantage qu'on apprécie plus que jamais aujourd'hui, c'est de se rapprocher de l'époque de Molière, et par conséquent, malgré un talent trop visiblement inférieur à la tâche qu'il s'était imposée, c'est de reproduire mieux que ceux qui vinrent ensuite la physionomie et le caractère du temps. Il reste donc de nos jours à tirer le meilleur parti de son ouvrage, sans plus le décrier.

La Vie de Molière par Grimarest, plus ou moins annotée, a souvent été placée par les éditeurs en tête des Œuvres de Molière.

Elle a été réimprimée, ainsi que les deux opuscules suivants, avec une notice de M. A. P. Malassis, Paris, Isidore Liseux, 1877, petit in-12.

Lettre critique écrite à M. de ***, sur le livre intitulé *la Vie de M. de Molière*. Paris, Cl. Cellier, 1706, in-12.

On a attribué cette lettre à Donneau de Vizé, sans doute parce que son auteur défend avec une certaine vivacité la Lettre écrite sur la comédie du *Misanthrope* et le rédacteur du *Mercure*, « qui nous apprend si galamment tous les mois ce qui se passe dans toute l'Europe ». Cette attribution est évidemment erronée; ce n'est pas Vizé qui aurait pu faire la critique suivante : « Apparemment que l'auteur n'a eu l'intention de faire son livre que pour des gens d'antichambre et pour le menu peuple. Il n'y a que ces sortes de personnes qui puissent appeler Molière monsieur; c'étoit un comédien, c'est-à-dire un homme d'une profession ignoble, à qui la qualité de monsieur ne convient nullement. Le secrétaire du roi, qui a dressé le privilège de l'auteur, sait mieux le cérémonial que lui; que ne suivoit-il son exemple? En vérité, il répugne, en ouvrant ce livre, de lire : *la Vie de monsieur de Molière*. Si l'auteur n'avoit pas chargé sur les comédiens, j'aurois cru qu'il seroit tombé dans cette faute pour leur faire plaisir; mais je vois bien que le pauvre homme l'a fait par ignorance, puisqu'il a assez maltraité ces messieurs-là. »

Cette observation, significative comme trait de mœurs, ne saurait venir de Vizé, habitué du théâtre. Elle suffit aussi à prouver que l'auteur de cette lettre a moins d'esprit que l'écrivain qu'il prétend corriger; il a, en outre, ainsi que le dit Grimarest, peu d'ordre et peu de retenue.

Addition à la Vie de M. de Molière, contenant une réponse à la critique que l'on en a faite (par Grimarest). Paris, Jacques Lefebvre, 1706, in-12.

Cette réplique de Grimarest, bien moins souvent reproduite que son premier ouvrage, contient cependant des choses intéressantes. C'est là que nous trouvons notamment le passage relatif à l'estime et à l'amitié du grand Condé pour Molière, passage que nous avons déjà mentionné, mais que nous allons citer entièrement :

« Comment, dira peut-être mon censeur, comme vous parlez de Molière, il semble que ce soit un héros! Que ce critique lise, je vais lui fermer la bouche par un trait de la vie de cet auteur, qui n'est pas venu jusqu'à moi avant l'impression. Monsieur le Prince défunt, qui l'envoyoit chercher souvent pour s'entretenir avec lui, en présence des personnes qui me l'ont rapporté, lui dit un jour : « Écoutez, Molière, je vous fais venir peut-être « trop souvent, je crains de vous distraire de votre travail; ainsi je ne vous « enverrai plus chercher, parce que je sais la complaisance que vous au- « riez pour moi; mais je vous prie à toutes vos heures vides de me venir « trouver; faites-vous annoncer par un valet de chambre, je quitterai tout « pour être avec vous. » Lorsque Molière venoit, le prince congédioit ceux qui étoient avec lui, et il étoit des trois et quatre heures avec Molière; et l'on a entendu ce grand prince, en sortant de ses conversations, dire publiquement : « Je ne m'ennuie jamais avec Molière; c'est un homme qui fournit « de tout, son érudition et son jugement ne s'épuisent jamais. » Je ne crois pas que mon censeur veuille rabattre du sentiment d'un prince qui jugeoit si sûrement de toutes choses. Et cependant, c'est ce même Molière dont mon critique attaque les connoissances et la conduite. Mais plus, il n'y a pas un an que le roi eut occasion de dire qu'il avoit perdu deux hommes qu'il ne recouvreroit jamais : Molière et Lulli. Ces paroles assurent la réputation et le mérite de Molière contre la malignité du censeur. »

Molière le critique et Mercure aux prises avec les philosophes (comédie en deux actes et en prose, avec une conclusion dialoguée, par Eustache Lenoble). En Hollande, 1709, petit in-8°.

Les Œuvres de M. de Molière, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée. Paris, 1710, 8 vol. in-12. Privilège accordé à Michel David et partagé par lui avec les libraires Guignard, Aubouyn, Cavelier, Charpentier, Osmont, Ribou, Clousier, Trabouillet et consorts.

Cette édition est la première qui, outre la préface extraite de l'édition de 1682, renferme la *Vie de Molière* par Grimarest, la *Lettre critique* mal à propos attribuée à Vizé, et l'*Addition à la Vie;* plus, le jugement de Bayle sur l'*Amphitryon,* des extraits de divers auteurs, et un recueil d'épitaphes

et d'épigrammes. On remarque, en tête de la *Vie*, le beau et authentique portrait de Molière peint par P. Mignard et gravé par B. Audran.

Les Œuvres de M. Palaprat. Paris, Pierre Ribou, 1712.

La préface contient quelques renseignements curieux sur les relations de Molière avec les comédiens italiens.

Les Œuvres de M. de Molière. Paris, par la Compagnie des libraires, 1718, 5 vol. in-12.

Entretien de Sixte-Quint et de Molière, dans les *Entretiens des ombres aux Champs-Élysées,* ouvrage traduit de l'allemand par Valentin Jungerman (c'est-à-dire composé par Bruzen de La Martinière), seconde édition (Amsterdam, Herman Uytwerf, 1723, 2 vol. petit in-8°).

Les Œuvres de M. de Molière, nouvelle édition, revue, corrigée, et augmentée d'une nouvelle Vie de l'auteur et de *la Princesse d'Élide,* toute en vers, telle qu'elle se joue à présent, imprimée pour la première fois. Amsterdam, P. Brunel, R. et G.; Wetstein, 1725, 4 vol. in-12.

La nouvelle Vie de l'auteur que présente cette édition, et qui contient un certain nombre de traits dont Grimarest n'a pas fait usage, est attribuée à Bruzen de La Martinière. (*Mémoires de Bruys,* tome Ier, page 153.

Dialogue sur la musique des anciens, par l'abbé de Châteauneuf, 1725, 1 vol. in-12.

On trouve dans cet ouvrage quelques anecdotes relatives à Molière, et notamment l'anecdote suivante, qu'on peut citer, sans qu'il soit facile de déterminer le degré de confiance qu'elle mérite : « Je me rappelle, dit l'auteur, une particularité que je tiens de Molière lui-même, qui nous la raconta peu de jours avant la première représentation du *Tartuffe.* On parloit du pouvoir de l'imitation. Nous lui demandâmes pourquoi le même ridicule qui nous échappe souvent dans l'original nous frappe à coup sûr dans la copie : il nous répondit que c'est parce que nous le voyons alors par les yeux de l'imitateur, qui sont meilleurs que les nôtres ; car, ajouta-t-il, le talent de l'apercevoir par soi-même n'est pas donné à tout le monde. Là-dessus il nous cita Léontium (Ninon), comme la personne qu'il connoissoit sur qui le ridicule faisoit une plus prompte impression ; et il nous apprit qu'ayant été la veille lui lire son *Tartuffe* (selon sa coutume de la consulter sur tout ce qu'il faisoit), elle le paya en même monnoie par le récit d'une aventure qui lui étoit arrivée avec un scélérat à peu près de cette espèce, dont elle lui fit le portrait avec des couleurs si vives et si na-

turelles, que, si sa pièce n'eût pas été faite, nous disoit-il, il ne l'auroit jamais entreprise, tant il se seroit cru incapable de rien mettre sur le théâtre d'aussi parfait que le Tartuffe de Léontium. Vous savez si Molière étoit un bon juge en ces sortes de matières. Puisque Léontium est frappée plus que personne du ridicule, il ne faut pas s'étonner qu'elle le rende si bien. »

Notice historique de Molière, par Evrard Titon du Tillet, commissaire provincial des guerres, ci-devant capitaine de dragons et maître d'hôtel de feue Madame la Dauphine, mère du roi, dans le *Parnasse françois.* Paris, J.-B. Coignard, 1732, in-folio.

Œuvres de Molière. Paris (David l'aîné), 1734. 6 vol. in-4°.

C'est la première édition remarquable de notre grand comique depuis l'édition de 1682. Elle fut dirigée par Antoine Joly, poète dramatique, né en 1662 et mort en 1753, auteur de *l'École des Amants,* de *la Capricieuse* et de *la Femme jalouse.* Joly a ajouté au texte un assez grand nombre d'indications servant à faire mieux comprendre le dialogue et les jeux de théâtre. Il a marqué avec plus de précision et d'exactitude l'instant où les acteurs entrent sur le théâtre et où ils en sortent, et par là il a augmenté considérablement le nombre des scènes. Il a distribué les noms des personnages suivant les règles qui se sont établies pour l'impression de tout ouvrage dramatique. Il a enfin, dans l'arrangement, en quelque sorte extérieur, des comédies, apporté de notables innovations. Il a été un peu trop loin dans son travail. On est, depuis lors, revenu aux éditions originales sur beaucoup de points, et principalement dans l'impression des ballets et des intermèdes, où il avait pris trop de licence. Mais on n'a pas renoncé à la partie vraiment utile de ce travail; on en a gardé tout ce qui avait un caractère d'amélioration réelle et incontestable; et, quoique nous ayons, pour notre compte, cherché à nous tenir au plus près des textes primitifs, nous n'avons pas rompu cependant avec tous les usages de nos prédécesseurs. C'eût été supprimer des résultats acquis grâce aux soins de plus en plus vigilants appliqués à la mise au jour des chefs-d'œuvre de la comédie; c'eût été annuler tout le progrès accompli dans une publicité plus que séculaire. Si l'on veut se rendre compte de la différence qu'il y a entre la coupure des scènes telle qu'elle a été pratiquée pour la première fois par Joly, et celle qui existe dans les éditions originales, on a, dans le tome XII, un moyen de comparaison facile : il suffira d'examiner le troisième acte du *Malade imaginaire* tel qu'il est dans notre texte, et ce même acte dans l'appendice : il y a vingt-trois scènes d'un côté, et douze seulement de l'autre. Ce qu'y gagne la clarté est surtout sensible à l'endroit des travestissements de Toinette. Quant aux indications ajoutées au dialogue, prenons un exemple entre mille, cette phrase d'Harpagon, acte V, scène IV de *l'Avare:* « Quatre bonnes murailles me répondront de ta conduite; et une bonne potence me fera raison de ton audace. » Joly a eu soin de distinguer que le premier membre de phrase s'adresse à Élise, et le second à Valère;

et presque tous les éditeurs ont conservé ces indications, qui aident évidemment la lecture.

Revenons à l'édition de 1734. Elle contient des Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière, qui sont d'un nommé La Serre. M. Rouillé, alors chargé du département de la librairie, avait préféré le travail de La Serre à la Vie de Molière et aux jugements sur ses pièces que Voltaire avait composés pour la même publication.

Œuvres de Molière. La Haye, 1735, 4 vol. in-12.

*Lettre de M*** sur la vie et les ouvrages de Molière. Mercure de France,* août 1735.

Observations sur la comédie et sur le génie de Molière, par Louis Riccoboni. À Paris, chez la veuve Pissot, quay de Conty, à la Croix d'or, 1736, in-12.

Cet ouvrage du Lelio de la Comédie italienne est le premier où l'on ait essayé de rechercher les sources auxquelles Molière a puisé pour la composition de ses comédies. L'auteur a cité naturellement un assez grand nombre de canevas italiens, mais ne s'est pas préoccupé d'en établir la date, ce qui eût été pourtant essentiel pour justifier ses conclusions.

Œuvres de Molière. Paris, Bordelet, 1739, 8 vol. in-12.

Cette édition reproduit le texte de 1734, et la notice de La Serre. Elle est augmentée : 1° d'une Addition à l'avertissement; 2° d'un extrait des *Nouvelles nouvelles;* 3° d'un Catalogue des critiques qui ont été faites contre les comédies de Molière et de quelques apologies.

Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages (par Voltaire). Paris, Prault fils, 1739, in-8°.

Vie de Molière, par M. de Voltaire. « L'on a rétabli sur le manuscrit de l'auteur les endroits retranchés dans l'édition de Paris. » Amsterdam, J. Catuffe, 1739, in-8°.

C'est le travail destiné à être imprimé à la tête du Molière de 1734. Dans l'édition de Kehl, ces morceaux sont précédés d'un avertissement dont l'origine n'est pas douteuse : « Cet ouvrage était destiné à être imprimé à la tête du Molière in-4°. On pria un homme très connu de faire cette vie et ces courtes analyses. M. Rouillé donna la préférence à un nommé La Serre : c'est de quoi on a plus d'un exemple. L'ouvrage de l'infortuné rival de La Serre fut imprimé très mal à propos, puisqu'il ne convenait qu'à l'édition de Molière. On nous a dit que quelques curieux désiraient une nouvelle édition de cette bagatelle; nous la donnons, malgré la répugnance de l'auteur, écrasé par La Serre. »

L'Ombre de Molière, prologue en vers, en un acte, de *l'École du monde,* dialogue en vers, en un acte (par l'abbé de Voisenon), représenté le 14 octobre 1739. Amsterdam, 1739, in-8°.

Le Retour de l'Ombre de Molière, comédie critique en vers en un acte (par l'abbé de Voisenon), représentée le 21 novembre 1739. Paris, Prault, 1739, in-12.

Les Œuvres de Molière, en françois et en anglois. Londres, J. Watts, 1739, 10 vol. in-12.

Il y avait eu déjà une publication du même genre en 1732, mais moins complète ; et celle-ci fut réimprimée en 1748 et 1755.

Lettres sur la vie et les ouvrages de Molière et sur les comédiens de son temps, au Mercure de France du mois de mai 1740, pages 834-849, et du mois de juin, même année, pages 1130-1142.

Ces lettres passent pour avoir été écrites avec les souvenirs de Mlle Poisson (Angélique Du Croisy), actrice dont nous avons parlé ci-devant, pages 121-122, 250, 286-287, 370 ; et tome XI, pages 22, 73 et 351.

Épîtres diverses (en vers) *sur des sujets différents* (par Baar). Londres, Changuion, 1740, in-12.

Épîtres à Alceste, au Misanthrope, à Tartuffe, à Sganarelle, au Médecin malgré lui, à George Dandin, à Géronte, etc.

Œuvres de Molière. Amsterdam, 1741 et 1744, 4 vol. in-12. — 1749, 4 vol. in-12.

Œuvres de Vauvenargues.

Luc Clapier, marquis de Vauvenargues, mort en 1747, a laissé, parmi les dialogues à la manière de Lucien et de Fontenelle recueillis dans ses œuvres posthumes, un court dialogue où il a fait exprimer à Molière, d'une manière touchante et grave, le sentiment d'une position contestée, insuffisante et incomplète. Ce morceau offre historiquement un assez grand intérêt : il montre le progrès que faisait dans les esprits l'idée du rôle social du poète et de l'artiste.

Il Moliere, commedia in cinque atti, in versi (di Goldoni), rappresentata per la prima volta in Torino, l'anno 1751.

Imprimée dans les Œuvres de Goldoni.

Cette pièce a été traduite : I. par M. A. D. R. (Amar du Rivier) dans les *Chefs-d'œuvre dramatiques de Charles Goldoni,* traduits pour la première fois en françois. Lyon, Reymann, an XI (1801), 3 vol. in-8° ;

II. Et par M. Aignan dans les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers.* Paris, Ladvocat, 1822.

Œuvres de Molière, nouvelle édition, augmentée de la Vie de l'auteur et de remarques historiques et critiques par M. de Voltaire. Amsterdam et Leipzig, Arkstée et Merkus, 1765, 6 vol. in-12.

Éloge de Molière, discours qui a remporté le prix de l'Académie françoise en 1769, par M. de Chamfort. Paris, veuve Regnard, 1769, in-8°.

Éloge de Molière, discours qui, au jugement de l'Académie françoise, a obtenu l'accessit en 1769, par Gaillard.

Ce discours a été compris dans les *Mélanges* de Gaillard, t. I, p. 184. Paris, Agasse, 1806.

Idées sur Molière, par La Harpe.

Imprimé dans ses *OEuvres*, Paris, Pissot, 1778. Ce morceau fut envoyé à l'Académie en 1769, et, bien que l'auteur prétende que sa forme excluait toute idée de concours, il est à peu près certain qu'il obtint le second accessit. Mais La Harpe, peu satisfait de cette décision, garda l'anonyme, et ce ne fut que neuf ans après qu'il livra ces *Idées* à l'impression. Il les a reportées depuis dans son *Cours de littérature.*

Éloge de Molière, discours qui a obtenu le troisième accessit au jugement de l'Académie françoise en 1769, par Bailly.

Imprimé pour la première fois dans ses *Éloges de Charles V, de Molière, de Corneille, de l'abbé de La Caille et de Leibnitz,* avec des notes ; Berlin, et Paris, Delalain, 1770, in-8° ; et réimprimé dans les *Discours et Mémoires* par l'auteur de *l'Histoire de l'Astronomie;* Paris, de Bure l'aîné, 1790, 2 vol. in-8°.

Éloge de J.-B. Poquelin de Molière, discours qui n'a point concouru pour le prix de l'Académie françoise en 1769. Paris, veuve Regnard, 1768, in-8°.

De l'Art de la comédie, par M. de Cailhava. Paris, 1772. 4 vol. — 1786, 2 vol. in-8°.

(Le 2e vol. est consacré à Molière imitateur et à Molière imité.)

L'Assemblée, comédie en vers en un acte, avec *l'Apothéose de Molière,* ballet héroïque, aussi en vers, par l'abbé de Schosne,

représentée par les Comédiens françois le 17 février 1773. Paris, Cellot, 1773, in-8°.

La Centenaire de Molière, comédie en vers et en prose en un acte, par Artaud, représentée par les Comédiens françois le 18 février 1773. Paris, veuve Duchesne, 1773, in-8°.

Œuvres de Molière, avec des remarques grammaticales, des avertissements et des observations sur chaque pièce, par M. Bret. Paris, par la Compagnie des libraires associés, 1773, 6 vol. in-8°.

Bret a suivi pour le texte l'édition de 1734. Il a adopté la *Vie de Molière* par Voltaire, en y ajoutant un Supplément. Des Observations sont placées à la fin de chaque pièce ; quelques-unes de ces observations ont passé dans la suite des éditions de Molière.

L'édition de Bret a été réimprimée en 1778, 8 vol. in-12 ; en 1788, 6 vol. in-8° ; en 1805 et en 1808 (sous la date de 1805).

Moliere marito geloso, commedia.

Cette comédie, qui se compose de cinq actes, est imprimée dans les *Commedie in versi* dell' abbate Pietro Chiari. Bresciano in Venezia, 1774, 2 vol. in-8°.

Éloge de Molière, en vers, avec des notes curieuses, par le petit-cousin de Rabelais (d'Aquin de Château-Lyon). Londres et Paris, 1775, in-8°.

Rencontre de Molière avec Voltaire parmi les ombres, dans l'ouvrage anonyme intitulé *Voltaire parmi les ombres* (Versoy et à Paris, Cl. Hérissant, 1775, in-12).

Molière, drame en prose en cinq actes, imité de Goldoni, par M. Mercier. Amsterdam, 1776, in-8°.

Pseudoli fallaciæ, Molieri comædia FOURBERIES DE SCAPIN *gallice dicta,* quam a quibusdam ludi litterarii alumnis publice agendam latine vertit J.-D.-A. Münter, Scholæ Cellensis corrector. Cellis, typis Schulzianis, 1778, in-8°.

Cette traduction-imitation est en prose, et l'on y a conservé la division en trois actes de la pièce originale.

Discours prononcé par Molière lors de sa réception posthume à l'Académie françoise, avec la réponse. Amsterdam, chez les libraires qui vendent toutes les nouveautés; 1779, in-8°. (Par Cailhava, d'après Barbier.)

Molière à la nouvelle salle, ou les Audiences de Thalie, comédie en vers en un acte, par une société de gens de lettres (par La Harpe), représentée sur le nouveau théâtre du faubourg Saint-Germain le 12 avril 1782. Paris, Lambert et Baudoin, 1781, in-8°.

Cette petite pièce fut jouée pour inaugurer la nouvelle salle du faubourg Saint-Germain qui depuis s'est nommée l'Odéon. Elle eut du succès. Voici ce qu'en dit le comédien Fleury dans ses Mémoires, où il se montre cependant si hostile à La Harpe : « C'étoit un cadre heureux et comique qui servoit à passer en revue les travers et les ridicules du jour : la manière d'écrire et de juger, l'ignorance impertinente des journalistes, le mauvais goût des écrivains modernes, la folie qui faisoit courir tout Paris aux spectacles des boulevards et aux vaudevilles de la Comédie italienne, la poétique insensée des dramaturges, les mots de création nouvelle, les cabales de l'ancien parterre, la mode des calembours. A ces audiences de Thalie, le public applaudit surtout au personnage du vaudeville, sous les jolis traits de Mlle Contat, et à la muse du drame, c'est-à-dire à Dugazon habillé en femme, embéguiné d'une grande coiffe de crêpe nouée avec des rubans couleur de feu, revêtu d'une longue robe noire traînante, toute garnie de lambeaux de papier sur lesquels on lisoit ces mots sacramentels du genre : « *Ah! Ciel!... Dieu!... Grand Dieu!... Amour des Hommes!... Vertu!...* « *Crime!...* » Tous ces mots étoient artistement arrangés sur chaque partie de l'ajustement, de façon à prêter aux allusions les plus plaisantes. Il fallut faire la coupure de : « *Amour des Hommes!...* » que Dugazon avoit singulièrement placé ; mais l'artiste retrouva son effet en ornant dignement la queue de sa robe du mot sublime : « *Nature!...* » Malgré toutes les critiques, la pièce de M. de La Harpe n'en réussit pas moins, et n'en étoit pas moins faite pour plaire. »

La Maison de Molière, comédie en prose en cinq actes, par M. Mercier, représentée le 20 octobre 1787. Paris, Guillot, 1788, in-8°.

C'est le drame de *Molière* imprimé en 1776, mais avec des changements notables. (Voir le n° 22874 du *Dictionnaire des Anonymes*, 2e édition, ou plutôt *Biographie universelle*, t. XIX, p. 261, art. Guys.)

La Maison de Molière de Mercier était peu différente de celle de Goldoni. C'était presque le même plan, la même coupe de scènes, et le dialogue n'en différait presque pas pour le fond des idées. « N'est-il pas étrange, a dit Geoffroy, qu'un Italien ait rendu le premier cet hommage dramatique à notre Molière ? La pièce originale est de Goldoni ; Mercier l'a imitée sans pouvoir l'embellir ; il en a même gâté le dialogue par la déclamation et l'emphase. Il est fâcheux que Molière, dans son cabinet, parle comme Mercier dans ses préfaces et dans ses drames. »

Molière chez Ninon, ou le Siècle des grands hommes, pièce épisodique en prose, en cinq actes, par Mme de Gouges. Paris, Caillot, 1788, in-8°.

La Mort de Molière, pièce en vers, en trois actes (par Cubières), reçue à la Comédie françoise le 31 janvier 1788. Londres et se trouve à Paris, Knapen et Bailly, 1788, in-8°.

Représentée le 19 novembre 1789.

La Matinée de Molière, comédie en prose, en un acte, par M***, représentée au théâtre de Monsieur le 23 avril 1789.

Le Philinte de Molière, ou la Suite du Misanthrope, comédie en vers, en cinq actes, par P.-F.-N. Fabre d'Églantine, représentée sur le Théâtre-François le 22 février 1790. Paris, Prault, 1791, in-8°.

Voyez tome VII, page 394.

Œuvres de Molière. Paris, de l'imprimerie de P. Didot, l'aîné, 1791-1794, 6 vol. in-4°, papier vélin.

Le Souper de Molière, ou la Soirée d'Auteuil, fait historique en un acte, par Cadet Gassicourt, représenté au théâtre du Vaudeville le 4 pluviôse an III (23 janvier 1795). Paris, floréal an III, in-8°.

Le Tartuffe révolutionnaire, ou la Suite de l'Imposteur, comédie en vers, en trois actes, par M. Lemercier, représentée sur le théâtre de la République le 21 prairial an III (9 juin 1795).

Molière à Lyon, vaudeville en un acte, par MM. Deschamps, Ségur et Desprez, représenté sur le théâtre du Vaudeville le 25 prairial an VII (13 juin 1799.)

La Servante de Molière, comédie représentée au théâtre de la Gaieté le 17 vendémiaire an VII, par M*** (dans l'*Almanach des Muses,* pour 1801.)

Molière avec ses amis, ou le Souper d'Auteuil, comédie historique en deux actes, en prose et en vaudevilles, par A.-F. Rigault et J.-A. Jacquelin, représentée le 28 janvier 1801 aux Jeunes Artistes. Paris, Fages, an IX (1801), in-8°.

Cette pièce fut reprise le 5 août 1806 au théâtre Montansier, et réimprimée en 1807 sous le titre réduit de *Molière, ou le Souper d'Auteuil.*

Molierana, ou Recueil d'aventures, anecdotes, bons mots et traits plaisants de Poquelin de Molière, par C... d'Aval... (Cousin d'Avalon). Paris, Marchand, an IX (1801), in-18.

Études sur Molière, ou Observations sur la vie, les mœurs, les ouvrages de cet auteur et sur la manière de jouer ses pièces, pour faire suite aux diverses éditions des Œuvres de Molière, par Cailhava. Paris, Debray, an X (1802), in-8°.

On doit principalement à Cailhava des recherches sur les sources où puisa Molière ; il a fait faire des progrès à cette partie importante de la critique, et c'est par là que son ouvrage se recommande encore aujourd'hui. Cailhava professait une sorte de culte pour le poète : il portait à la chaîne de sa montre une breloque qu'il disait être « une dent de Molière ». Il avait fait lui-même un certain nombre de comédies ; il mourut en 1813.

Molière chez Ninon, ou la Lecture du Tartuffe, comédie en vers en un acte, par MM. Chazet et Dubois, représentée au théâtre Louvois le 17 brumaire an XI (8 octobre 1802). Paris, Girard, 1802, in-8°.

La Chambre de Molière, comédie-vaudeville en un acte, par MM. Barré, Radet et Desfontaines, représentée au théâtre du Vaudeville le 18 nivôse an XI (8 janvier 1803).

Molière avec ses amis, ou la Soirée d'Auteuil, comédie en un acte, par M. Andrieux, représentée au Théâtre-Français le 5 juillet 1804. Paris, Mme Masson, 1804, in-8°.

Le Voyage de Chambord, ou la Veille de la première représentation du Bourgeois gentilhomme, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, par MM. Desfontaines et Henri Dupin, représentée pour la première fois sur le théâtre du Vaudeville le 11 juillet 1808. Paris, Fages, 1808, in-8°.

A bas Molière! vaudeville en un acte, par MM. (Chazet), Merle et Desessarts, représenté aux Variétés le 21 août 1809. Paris, Barba, 1809, in-8°.

Galerie historique des acteurs du Théâtre-François, depuis

1600 jusqu'à nos jours, par Pierre-David Lemazurier. Paris, 1810, 2 vol. in-8°.

Œuvres de Molière, précédées d'un discours préliminaire, de la vie de l'auteur, avec des réflexions sur chacune de ses pièces, par M. Petitot. Paris, impr. de Mame, 1813, 6 vol. in-8°.

Molière commenté, d'après les observations des meilleures critiques; son éloge par Chamfort et les remarques inédites du P. Roger, ex-jésuite. Ouvrage enrichi d'une lettre de Molière (vulgairement attribuée à de Vizé) sur *l'Imposteur,* de la scène du Pauvre du *Festin de Pierre,* etc. (par J. Simonin). Paris. imprimerie et librairie de Migneret, 1813, 2 vol. in-12.

C'est dans cet ouvrage que *le Festin de Pierre* fut complété pour la première fois à l'aide des éditions de Hollande.

L'Original de Pourceaugnac, ou Molière et les médecins, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par M. Dumersan, représentée sur le théâtre du Vaudeville le jeudi gras, 22 février 1816. Paris, Barba, 1816, in-8°.

Encore un Pourceaugnac, folie-vaudeville en un acte, de MM. Eugène Scribe et Delestre-Poirson, représentée pour la première fois sur le théâtre du Vaudeville, le 18 février 1817. Paris, Mme Ladvocat, 1817, in-12.

La troisième édition, qui est de la même année, porte pour titre : *le Nouveau Pourceaugnac.*

Œuvres de Molière. Didot aîné, 1817, 7 vol. in-8°. Sans commentaires.

Deux Pièces inédites de Molière (*la Jalousie de Barbouillé* et *le Médecin volant*). Paris, Desoer, 1809, in-8°.

Voyez tome II, page x, et pages XIII à XLIV.

Œuvres de Molière, avec un avertissement du commentateur, un commentaire, un discours préliminaire sur la comédie et une vie de Molière, par M. Auger. Paris, Desoer, de l'imprimerie de F. Didot, 1819-1825, 9 vol. in-8°.

Le discours préliminaire et la vie de Molière par Auger n'ont été livrés aux souscripteurs que quelque temps après le dernier tome.

Louis-Simon Auger a fait faire de grands progrès à l'étude de Molière. Son édition est, sans comparaison, celle qui nous a rendu les plus grands services. Auger a, pour le texte, serré les leçons originales de plus près qu'on ne faisait avant lui : il a supprimé ce qu'il y avait eu d'exagéré dans les arrangements introduits par Antoine Joly et adoptés pendant tout le XVIIIe siècle. Les notices dont il a accompagné chaque pièce, quoique respirant toute la rigueur un peu étroite des doctrines littéraires du temps, sont l'œuvre d'un écrivain distingué et d'un habile critique. Son commentaire, un peu trop chargé et sujet à tomber dans des observations puériles (ainsi Auger s'attache à relever comme des fautes les manques de repos à l'hémistiche dans les vers de Molière), ce commentaire a enrichi tous les commentaires qui ont suivi. Auger n'a pas recueilli pourtant d'un travail de dix années tout l'honneur qu'il en devait attendre; ce travail fut même déprécié injustement, c'est M. Sainte-Beuve qui le remarque : « A propos du vers des *Femmes savantes*,

On voit partout chez vous l'ithos et le pathos,

Auger, ne s'apercevant pas que *ithos* n'est autre que *éthos* plus correctement prononcé, se mit en de faux frais d'étymologie. (*Ithos*, avait-il dit, est le mot un peu altéré d'*ithus*, *ithuos*, qui signifie en grec : impétuosité, fougue.) On en plaisanta dans le temps beaucoup plus qu'il ne fallait, et ce rire facile couvrit les louanges dues à l'ensemble du très estimable commentaire. » Il est vrai qu'Auger avait irrité les partis politiques. Membre de la commission de censure établie en 1820, nommé à l'Académie française à une époque où une ordonnance royale en bannissait plusieurs membres populaires, il fut en butte à de violentes attaques. Il subit, en outre, comme secrétaire perpétuel de l'Académie et défenseur de la tradition classique, le feu assez vif de la jeune école littéraire. (Voyez notamment la « Réponse (de Stendhal) au Manifeste contre le romantisme prononcé par M. Auger dans une séance solennelle de l'Institut », et qui commence ainsi : « Ni M. Auger ni moi ne sommes connus; tant pis pour ce pamphlet... ») Louis-Simon Auger, tombé dans une tristesse hypocondriaque, périt d'une manière funeste : il disparut de son domicile le 5 janvier 1829; et, le 17 février suivant, les eaux de la Seine rejetèrent son corps sur la grève près de Meulan.

Il y a, à la date de 1825, une réimpression de l'édition d'Auger, sans les commentaires, mais avec les variantes, le discours préliminaire sur la comédie et la vie de Molière, en 5 vol. in-8°.

Dissertation sur J.-B. Poquelin Molière, sur ses ancêtres, l'époque de sa naissance, qui avait été inconnue jusqu'à présent; sur son buste; sur la véritable époque de son mariage avec Mlle Béjart, et la naissance de leurs trois enfants; sur la maison où Molière est mort rue Richelieu; sur les comédiens et comédiennes Béjart, frères et sœurs de Mme Molière; par L.-F. Beffara. Paris, Vente, 1821, in-8° de 28 pages.

Beffara, né en 1751, avait rempli, de 1792 à 1816, les fonctions de commissaire de police dans le quartier de la Chaussée-d'Antin. Ses persévérantes recherches sur Molière et sa famille ont obtenu, comme on sait, de précieux résultats, qui restent définitivement acquis à l'érudition. Nous avons, dans le cours de notre travail, emprunté à Beffara les plus importants des actes de l'état civil qu'il a exhumés des registres des anciennes paroisses.

Le Ménage de Molière, comédie en vers libres, en un acte, précédée d'un prologue, par MM. Justin Gensoul et A. Naudet, représentée par les Comédiens français le 15 janvier 1822. Paris, Mme Huet Barba, 1822, in-8°.

Mémoires sur Molière et sur madame Guérin, sa veuve; sur Baron et mademoiselle Lecouvreur, publiés par M. Desprez. Paris, Ponthieu, 1822, in-8°.

Deuxième livraison de la *Collection des Mémoires sur l'Art dramatique.* Elle comprend la Vie de Molière par Grimarest, des fragments de *la Fameuse Comédienne,* la Lettre à mylord*** sur Baron et la demoiselle Lecouvreur par George Winck (l'abbé d'Allainval, l'auteur de *l'École des Bourgeois*), et la Lettre sur la comédie de *l'Imposteur* (de 1667).

La *Lettre à mylord*** sur Baron et la demoiselle Lecouvreur* a été rééditée par M. Jules Bonnassies. Paris, L. Willem, 1871, in-16.

Œuvres de Molière, revues avec soin sur les différentes éditions, précédées d'une notice biographique sur Molière et d'un tableau chronologique et historique de ses pièces, par P.-R. Auguis. Paris, Froment, 1823, 8 vol. in-18.

Œuvres de Molière, avec les notes de tous les commentateurs (la Vie de Molière par Voltaire, un supplément, des notices, des notes nouvelles, par Jules Taschereau). Paris, Lheureux, 1823-1824, 8 vol. in-8°.

Ces deux éditions vinrent trop peu de temps après l'édition d'Auger (celle-ci, commencée depuis 1819, n'était pas même achevée encore) pour contenir beaucoup de choses nouvelles et pour avoir un caractère qui leur fût propre. Toutefois, M. Taschereau, suivant les traces de Riccoboni et de Cailhava, s'est occupé avec un soin particulier des imitations qu'on découvre dans les œuvres de Molière, et il a consacré à ces imitations un chapitre spécial à la fin de chaque pièce.

Molière au théâtre, comédie en vers libres, en un acte, par MM. Bayard et Romieu, représentée sur le Second Théâtre-Français le 15 janvier 1824. Paris, Brière, 1824, in-8°.

Dissertation sur la femme de Molière (par M. le marquis de Fortia d'Urban). Paris, 1824, in-8°.

Lettre à M. le marquis de Fortia d'Urban, en réponse à ses dissertations sur Molière et sur sa femme, par Jules Taschereau. Paris, 1824, in-8°.

La Fête de Molière, comédie épisodique en vers, en un acte, par M. Samson; représentée sur le théâtre de l'Odéon, le 15 janvier 1825. Paris, Barba, 1825, in-8°.

Supplément aux diverses éditions de Molière, ou Lettres sur la femme de Molière, et Poésies du comte de Modène, son beau-père. Paris, Dupont et Roret, 1825, in-8°.

Contient deux lettres de M. de Fortia d'Urban, une de M. Hippolyte de La Porte, etc. On y trouve, dans un extrait d'une lettre de madame Dunoyer, le sonnet *sur la mort du Christ*, attribué au comte de Modène, et souvent réimprimé en ces derniers temps. Voyez *le Moliériste* du mois d'avril 1885, page 18.

Œuvres de Molière, avec les notes de tous les commentateurs (la Vie de Molière par Grimarest, l'histoire de la troupe de Molière, et des notes nouvelles); édition publiée par L. Aimé Martin. Paris, Lefèvre, 1824-1826, 8 vol. in-8°.

Une deuxième édition eut lieu en 1837; une troisième en 1845.

Œuvres de Molière. Paris, chez Debure (impr. de F. Didot), 1825, 8 vol. in-32.

Œuvres de Molière, avec une notice par M. L.-B. Picard, de l'Académie française (et l'histoire de la troupe de Molière). Paris, Baudoin frères, 1825-1826, 6 vol. in-8°.

Réimprimées en 1830, avec une dissertation sur *le Tartuffe* par M. Étienne. Paris, Treuttel et Wurtz, 7 vol. in-8°.

Histoire de la vie et des ouvrages de Molière, par J. Taschereau. Paris, Ponthieu, 1825, in-8°. — 2e édition : Paris, Brissot-Thivars, 1828, gr. in-8°. — 3e édition : Paris, J. Hetzel, 1844, in-12.

Œuvres de Molière, avec des notices historiques et littéraires, précédées de sa Vie par Voltaire, et de son Éloge par Chamfort. Paris, Sautelet, 1825, 6 vol. in-8°.

Œuvres de Molière, avec des notes extraites des meilleurs commentateurs, par J. Simonin. Paris, Mame et Delaunay-Vallée, 1825, 1 vol. in-8°.

Œuvres de Molière. Paris, chez Baudoin (imprimerie de Rignoux), 1826, 4 vol. in-32.

Œuvres de Molière. Paris, imprimerie de Didot le jeune, 1826. 8 vol. in-48 de la collection des classiques en miniature.

Molière, comédie épisodique en vers, en un acte (par François Dercy), représentée sur le Théâtre-Français le 15 janvier 1828. Paris, 1828, in-8°.

Lettre à MM. les maires des communes de Ferrière et La Ferrière pour la recherche des manuscrits de Molière, signée « Beffara », datée du 20 juin 1828. In-8°.

Essai sur Molière, par Walter Scott.

Fait partie de *l'Histoire générale de l'Art dramatique.* Paris, Ch. Gosselin, 1828, 2 vol. in-12. C'est la traduction d'un article de Walter Scott, inséré dans *the Foreign quarterly Review,* t. II, p. 306.

La Mort de Molière, drame en trois actes et en prose, par M. Dumersan, représenté sur le théâtre de l'Odéon le 18 février 1830, pour l'anniversaire de la mort de Molière. Paris, Barba, 1830, in-8°.

Molière, ou la première représentation du *Tartuffe,* comédie-vaudeville en un acte, représentée sur le Théâtre-Molière le 14 janvier 1832, par MM. Merville et Martin.

Non imprimée.

L'Anniversaire de la naissance de Molière, à-propos en un acte, représenté sur le Théâtre-Français le 16 janvier 1832 (par M. d'Épagny).

Imprimé dans *le Courrier des Théâtres* des 17, 18, 19, 20 et 21 janvier 1832.

La Vie de Molière, comédie historique en trois actes, mêlée de couplets, représentée pour la première fois sur le théâtre du Vaudeville, le 17 janvier 1832; par MM. Dupeuty et Étienne Arago. Paris, Bezou, 1832, in-8°.

Maison natale de Molière, par M. Beffara. In-8°.

Lettre à l'éditeur de la *Revue rétrospective,* datée du 25 novembre 1833, et extraite du numéro du 3 décembre. C'est la dernière publication de Beffara, qui mourut en 1838, laissant de nombreux manuscrits qu'il a légués à la Bibliothèque nationale et à celle de la ville de Paris.

Œuvres de Molière, précédées d'une notice sur sa vie et ses écrits, par M. Sainte-Beuve. Paris, Paulin, 1835, 2 vol. gr. in-8°.

Édition ornée de nombreuses vignettes gravées sur bois, d'après les dessins de Tony Johannot.

Molière, par M. Sainte-Beuve, janvier 1835. Étude réimprimée dans les *Portraits littéraires,* tome II; Garnier frères, éditeurs.

Cette étude, pleine d'aperçus neufs, ingénieux, élevés, marque une nouvelle époque dans la critique de Molière.

Les chapitres XV et XVI de *l'Histoire de Port-Royal,* où M. Sainte-Beuve traite aussi de Molière, et principalement du *Tartuffe,* sont dans toutes les mémoires.

Molière à Lyon en 1653-1657. Signé : A. Péricaud. Lyon, octobre 1835, in-8° de 8 pages.

Notice sur le fauteuil de Molière, par M. *** (Astruc et Sabatier). Pézenas, imprimerie de Gabriel Bonnet, 1836, in-8°.

Œuvres de Molière, avec les notes de tous les commentateurs. Deuxième édition publiée par M. L. Aimé Martin. A Paris, chez Lefebvre, libraire, 1837, 4 vol. in-8°.

La Chambre et le Fauteuil de Molière, par E. Burat de Gurgy. Paris, 1838, in-8°. (Dans les publications du *Monde dramatique.*)

Découverte d'un autographe de Molière; réfutation impartiale de quelques points de controverse élevés à ce sujet, avec un tableau comparatif des variations qu'offre l'écriture de Molière dans les signatures qu'on a de lui. Paris, C. Tresse, 1840, in-8°.

Molière et son Tartuffe, étude en trois époques et en vers, par M. F. Alphonse. Paris, Le Doyen, 1839, in-8°.

Molière à Chambord, comédie en vers, en quatre actes, par Aug. Desportes, représentée au théâtre royal de l'Odéon le 15 janvier 1843. Paris, Tresse, 1843, in-8°.

Le Monument de Molière, poème, par madame Louise Colet, couronné par l'Académie française; précédé de l'*Histoire du monument élevé à Molière;* par M. Aimé Martin. Paris, Paulin, 1843, in-8°.

Académie française; Concours de poésie française de 1843 ; le Monument de Molière, par M. Alfred Desessarts. Paris, Lange-Lévy, 1843, in-8°.

Épître à Molière, qui a obtenu, au jugement de l'Académie française, une médaille d'or dans le concours de poésie de 1843; par A. Bignan. Paris, Saint-Jorre, 1843, in-8°.

Poquelin à la censure, ou le Monument de Molière, par M. Lesguillon. Paris, Pinard, 1843, in-8°.

Le Monument de Molière, poème, par Dumersan. Paris, imprimerie de Breton, 1843, in-8°.

L'Apothéose de Molière, poème par Charles Malo, lu en séance publique à l'Athénée des Arts, le 18 juin 1843. Paris, Villet, 1843, in-8°.

Le Monument de Molière, par Arthur de Beauplan. Paris, Breteau et Pichery, 1843, in-8°.

A Molière, hommage de la postérité. Généalogie de Molière. Paris, imprimerie de Poussielgue, 1844, in-fol.

Molière à Lyon, discours en vers par Florimond Levol, prononcé sur le Grand Théâtre de Lyon le 15 janvier 1844. Lyon, imprimerie de L. Boitel, in-8°.

Almanach de tout le monde, contenant l'histoire de la vie populaire de Molière par Hippolyte Lucas, des analyses de ses ouvrages, des anecdotes sur sa vie et ses comédies, des poésies composées en son honneur, la description de la fontaine érigée en sa mémoire, recueillies par Duverger père; orné d'un portrait de Molière, du *fac-simile* de sa signature, d'une vue de son tombeau au Père-Lachaise et du monument *La Fontaine Molière,* dédié à MM. les artistes-sociétaires du Théâtre-Français. Paris, 1844, 1 vol. in-12.

Histoire de la vie et des ouvrages de Molière, par M. J. Taschereau. Troisième édition revue et augmentée. Paris, J. Hetzel, éditeur, 1844, in-12.

Œuvres de Molière, avec les notes de tous les commentateurs; troisième édition publiée par M. L. Aimé Martin. A Paris, chez Lefebvre et chez Furne, 1845, 6 vol. in-8°.

Les mêmes et la même année; quatrième édition (quelques suppressions seulement), chez Lefebvre, 4 vol. in-18.

Aimé Martin a apporté dans l'étude du poète comique un certain nombre de faits de l'histoire littéraire dont il faut lui tenir compte; mais son commentaire est le plus souvent lourd et puéril. Nous avons dû cependant ne le pas négliger tout à fait, car son édition occupe une place considérable dans la série des éditions de Molière. Il n'était pas inutile d'offrir quelques spécimens d'un travail qui, pendant vingt ou trente années, a prévalu sur celui d'Auger, qui lui était pourtant supérieur. Examinons à ce propos une objection qui nous a été faite plus d'une fois. Nous avons entendu condamner toute note qui n'est pas l'explication d'une coutume du temps, d'une allusion à un fait historique, d'une mode ou d'une forme de langage. « Qu'avons-nous besoin, nous disait-on, du sentiment de messieurs tels ou tels sur les beautés du *Misanthrope* et du *Tartuffe* ? Que diriez-vous d'un voisin qui au théâtre vous pousserait du coude pour vous avertir aux bons endroits ? Nous aimons à lire un livre comme nous écoutons une pièce, sans qu'on nous dérange, sans qu'on prétende prévenir ou influencer notre jugement. » L'objection a sa valeur sans doute, mais seulement si l'on parle au nom des lecteurs dont le goût est exercé et dont l'esprit a une haute culture : ceux-là, riches de leur propre fond, peuvent en relisant Molière improviser avec leurs réflexions et leurs impressions un commentaire varié et mobile. Et encore, pour ceux-là mêmes, l'annotateur n'est peut-être pas inutile, à cause des points de comparaison qu'il fournit et de la contradiction même qu'il provoque. N'y a-t-il pas quelque intérêt pour tout le monde à connaître comment Molière a été apprécié autrefois, à avoir sous les yeux quelques opinions des critiques qui représentent le XVIIIe siècle, l'Empire, la Restauration, tels que La Harpe, N. Lemercier, Geoffroy, Auger, lors même que ces opinions seraient vieillies ou démodées ? L'autorité qu'ils ont eue et le crédit dont ils ont joui ne sont-ils pas des raisons suffisantes pour leur accorder encore un peu d'attention ? Ils ont pensé et exprimé, d'ailleurs, certaines choses d'une manière définitive ; pourquoi ne serait-on pas satisfait d'avoir ces jugements, puisque l'on n'a guère de chances de comprendre mieux ni de mieux dire qu'ils n'ont fait ?

Pour le plus grand nombre des lecteurs, quelques notes littéraires sont d'un incontestable secours ; et le commentateur dont l'intervention est assez discrète pour ne pas devenir fatigante et rebutante, aide efficace-

ment à l'intelligence de l'œuvre. Que l'on veuille graver ces textes admirables, comme sur le bronze, dans leur nudité magistrale, c'est à merveille ; mais on doit concevoir et admettre aussi, et en même temps, des publications plus étoffées et plus compliquées.

Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du XVIIe siècle, par F. Génin. Paris, librairie de F. Didot. 1846, 1 vol. in-8°.

Le lexique de M. Génin fut composé pour un concours académique sur la langue de Molière et partagea le prix avec un travail de M. Guessard. Il a été publié à la librairie de Firmin Didot frères en 1846, précédé d'une Vie de Molière et suivi d'une lettre à M. A. Firmin Didot sur quelques points de philologie française. Des théories grammaticales parfois hasardées, des étymologies discutables, l'esprit agressif de l'auteur, provoquèrent des critiques assez vives et empêchèrent alors de rendre à l'œuvre elle-même toute la justice qu'elle méritait. Mais on en a, depuis, reconnu et apprécié la réelle valeur.

Le Don Juan de Molière au Théâtre-Français, par M. Charles Magnin (*Revue des Deux Mondes*, 1er février 1847).

Notes historiques sur la vie de Molière, par A. Bazin, publiées dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 juillet 1847 et le 15 janvier 1848.

Édition revue par l'auteur et considérablement augmentée. Paris, Techener, 1848, in-8°, et 1851, petit-in-12.

L'ouvrage de M. Bazin est, en quelque sorte, le coup d'État de l'esprit critique entrant en maître dans la biographie de Molière, où il n'avait jusqu'alors exercé que timidement ses droits. M. Bazin a entrepris de discuter les assertions qui étaient acceptées sans contrôle, de rechercher la source d'où étaient sorties tant d'anecdotes répétées partout avec confiance, de soumettre à un sévère examen les faits sur lesquels chacun semblait s'être uniquement préoccupé d'enchérir ; il a laissé des traces profondes de son passage. On lui a reproché d'avoir été trop loin dans la négative, au contraire de ses prédécesseurs qui s'étaient trop avancés dans l'affirmative. Il semble, en effet, céder parfois au besoin de contredire ceux-ci. Lorsqu'il dit, par exemple, en parlant des circonstances de la représentation du *Bourgeois gentilhomme* à Chambord : « Suivant un récit qui vient de Grimarest, la pièce aurait médiocrement diverti la cour, et le roi lui-même, par espièglerie, aurait réservé son jugement jusqu'à la seconde représentation, après laquelle il se serait déclaré fort satisfait. Nous ne voyons nulle part, et il est contre tous les exemples en choses pareilles, que *le Bourgeois gentilhomme* ait été joué deux fois de suite dans le même lieu, » lorsqu'il élève cette objection, M. Bazin est dans son tort : il n'avait

pas pris la peine de consulter la Gazette. (Voyez tome X, page 241.) Il paraît en effet dominé quelquefois par le désir d'avoir une opinion différente de celle d'autrui, et il vise à l'originalité. Cette tendance est visible surtout dans le parti qu'il a pris sur la question de la naissance d'Armande Béjart, où il a jugé trop simple d'accueillir le résultat des recherches de Beffara, et s'est jeté à son tour dans les conjectures.

Histoire de la troupe de Molière, par M. J. Taschereau, dans le journal *l'Ordre*, commencée le 11 décembre 1849, interrompue le 16 avril 1850.

Cette publication, faite principalement au moyen du registre de La Grange, ne va pas au delà de l'année 1663.

Molière, drame en quatre actes, par G. Sand, représenté pour la première fois sur le théâtre de la Gaîté le 10 mai 1851. Paris, à la Librairie théâtrale, 1851, in-12.

Molière, par Eugène Noël. Paris, Garnier frères, 1852, 1 vol. in-18.

Molière musicien, par Castil-Blaze. Paris, Castil-Blaze, rue Buffault, 9; imprimerie de Mme v^e^ Dondey-Dupré, 1852, 2 vol. in-8°.

Molière enfant, comédie en un acte, en vers, par Ed. Vierne. Paris, 1853, in-12.

Molière et les médecins, lecture faite à l'Académie d'Amiens, dans la séance du 11 février 1854, par M. Alexandre. Amiens, imprimerie de Duval et Herment, 1854, in-8°.

Pourquoi Molière n'a pas joué les avocats, par M. Ch. Truinet. Paris, A. Durand, 1855, in-8°. (Extrait de la *Revue historique du droit français et étranger*.)

Molierana, recueil d'aventures, anecdotes, bons mots et traits plaisants de Poquelin de Molière; précédé d'une notice sur la vie de cet homme célèbre. Paris, Delarue, 1855, in-32.

Molière et sa troupe, par H. A. Soleirol. Paris, chez l'auteur, 1858, gr. in-8°.

Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Molière, par Frédéric Hillemacher. Lyon, imprimerie Perrin, 1858, in-8°.

Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc, par E. Raymond. Paris, Dubuisson, 1858, in-18.

On doit à l'auteur de cet ouvrage (M. Galibert) quelques renseignements nouveaux sur les pérégrinations de Molière et de ses camarades dans le midi de la France.

Œuvres de Molière. Édition variorum, précédée d'un précis de l'histoire du théâtre en France, de la biographie de Molière... par Charles Louandre. Paris, Charpentier, 1858, 3 vol. gr. in-18.

La Jeunesse de Molière, suivie du Ballet des Incompatibles, pièce en vers, inédite, de Molière, par P.-L. Jacob, bibliophile. Paris, Delahays, 1859, in-32.

Œuvres de Molière, édition par M. Philarète Chasles. Paris, Librairie Nouvelle, 1859, 5 vol. in-18.

Documents et Conjectures sur Molière, sa vie et ses œuvres, avec trois pièces de poésies fugitives, par M. J. d'Ortigues. *Journal des Débats,* 4 et 6 mai 1859.

Histoire des théâtres de Bordeaux, par M. Arnaud-Detcheverry, archiviste de la mairie de cette ville. Bordeaux, 1860, in-8°.

La Fête de Molière, comédie en un acte en vers, par Alexis Martin; représentée sur le théâtre de l'Odéon le 15 janvier 1860. Paris, librairie de Michel Lévy, 1860, in-12.

Molière, article de M. V. Fournel dans le tome XXXV de la Nouvelle Biographie générale, publiée par F. Didot et Cie, 1861.

La Langue du droit dans le théâtre de Molière, par M. Eugène Paringault. Paris, Durand, 1861. Brochure in-8°.

Œuvres de Molière, édition accompagnée de notes tirées de tous les commentateurs, avec des remarques nouvelles par M. Félix Lemaistre, précédée de la Vie de Molière par Voltaire, avec les appréciations de La Harpe et Auger. Paris, Garnier frères, 1862, gr. in-8°.

Les Médecins au temps de Molière, par Maurice Reynaud. Paris, Didier et C°, 1862, 1 vol. in-8°.

Corneille, Racine et Molière, par E. Rambert. Lausanne, A. Delafontaine, éditeur; Paris, Garnier frères, libraires, 1862, 1 vol. in-8°.

Petit Complément des Œuvres de Molière. *Le Docteur amoureux*, pièce inédite de Molière, en un acte en prose; précédée d'un avis au lecteur et d'un prologue en vers, par Ernest de Calonne. Paris, Michel Lévy, 1862, in-12.

C'est un pastiche qui, joué à l'Odéon dix-sept ans auparavant, le 1er mars 1845, n'avait abusé que fort peu de monde. M. Ernest de Calonne, en le publiant, ne dissimule plus que ce pastiche est son ouvrage.

Œuvres de Molière. Paris, Henri Plon et Brière, éditeurs. Imprimerie et librairie de Plon, 1862, 8 vol. in-16.

Molière est-il venu à Nantes? par Louis de Kerjean. Nantes, imprimerie de Vincent Forest et E. Grimaud, 1863. Broch. in-8°.

Les Contemporains de Molière, recueil de comédies rares ou peu connues, jouées de 1650 à 1680, par Victor Fournel. Tome Ier, l'Hôtel de Bourgogne. Paris, librairie de Firmin Didot et Cie, 1863, 1 vol. in-8°.

Le Roman de Molière, suivi de fragments sur sa vie privée, d'après des documents nouveaux, par Ed. Fournier. Paris, E. Dentu, 1863, 1 vol. in-18.

Œuvres complètes de Molière, nouvelle édition, très soigneusement revue sur les textes originaux, avec un travail de critique et d'érudition, aperçus d'histoire littéraire, biographie, examen de chaque pièce, commentaire, bibliographie, etc., par Louis Moland. Paris, Garnier frères, in-8°.

Tomes I, II, III, IV, 1863.
Tomes V, VI et VII, 1864.

Molière à Nantes, à-propos historique, en vers, par Marcel Briol. Nantes, 1863, in-12.

Œuvres de Molière, édition collationnée sur les textes originaux, avec leurs variantes; précédée de l'Histoire de sa vie et de ses ouvrages par M. J. Taschereau. Paris, Furne et Cie, éditeurs, 1863, 6 vol in-8°.

La biographie de Molière, que M. Taschereau a mise en tête de cette édition, est une réimpression de son ouvrage revu, corrigé, et augmenté de plusieurs trouvailles faites récemment par l'auteur ou par d'autres érudits. Dans un travail comme celui-là, malgré tout le soin qu'on y apporte, il reste et restera toujours quelques rectifications à faire : M. Taschereau est le premier à en convenir ; il déclare lui-même à la fin de sa préface que depuis le tirage des premières feuilles de cette réimpression il n'est plus sûr déjà de n'avoir rien à en modifier dans une édition nouvelle. C'est un aveu qu'à la fin d'une semblable publication chacun a bien des raisons de faire, et dont on aurait par conséquent mauvaise grâce à ne pas étendre aux autres les bénéfices Loin de nous la pensée de fournir à M. Taschereau l'inévitable *errata* auquel son livre pourrait donner lieu[1]. Nous nous permettrons seulement de contredire une opinion que nous croyons erronée, et qu'il appuie de son crédit. C'est M. Bazin, l'auteur des *Notes historiques* , qui l'a mise en circulation ; M. Bazin dit, en parlant du *Portrait du peintre* par Boursault : « La pièce qu'il avait faite n'était pas jouée, elle était seulement affichée pour une représentation prochaine avec le nom de l'auteur, comme c'était l'usage alors, que déjà Molière, toujours prompt dans ses colères, toujours de plus en plus hardi dans ses procédés, l'avait foudroyée, le mot n'est pas trop fort... *Le Portrait du peintre* ne fut représenté qu'après *l'Impromptu de Versailles,* et il est impossible d'y rien trouver qui justifie la violence de ces représailles anticipées. »

M. Taschereau, dans la troisième édition de son ouvrage en 1844, ne parlait pas de cette prétendue anticipation ; mais, dans l'édition de 1863, il présente les faits de la même manière que M. Bazin, et il fixe même la première représentation du *Portrait du peintre* dans la dernière semaine d'octobre 1863, du 25 au 30. M. Bazin s'est trop attaché à la lettre de *l'Impromptu de Versailles.* Il est vrai que, dans la petite pièce que Molière est censé faire répéter à ses acteurs, les personnages disent de la comédie de Boursault qu'elle est seulement affichée ; mais cela n'indique, à notre avis, que l'époque où Molière a voulu placer cette scène (voyez tome V, page 164, note 1). Nous allons plus loin, nous ne pensons pas qu'il faille absolument le prendre au mot lorsque, dans le dialogue qui s'établit entre le poète et les acteurs, Molière s'exprime comme s'il n'avait qu'une connaissance vague de la satire dirigée contre lui et s'il avait seulement entendu parler de certaines matières sur lesquelles portaient les attaques de ses adversaires. C'est un artifice de l'auteur, et tout ce qu'on peut conclure de là, c'est qu'il avait trouvé cette situation plus favorable pour sa réplique.

L'Impromptu de Versailles présuppose évidemment la représentation de la pièce de Boursault. Le fait de cette représentation explique seul l'ordre du roi, que Molière allègue à plusieurs reprises. Des témoignages positifs

1. Nous parlions ainsi dans notre première édition, parce que M. Taschereau, à la fin de sa préface, s'était livré à ce minutieux travail sur notre premier volume alors seul paru.

font d'ailleurs connaître que *le Portrait du peintre* fut joué entre *la Critique de l'École des Femmes* et *l'Impromptu de Versailles*. Ainsi, l'auteur du *Panégyrique de l'École des Femmes*, composé après la représentation du *Portrait du peintre*, assure que Molière n'osera riposter. (Voyez tome V, page 112; voyez aussi *les Contemporains de Molière*, édités par M. V. Fournel, tome I, page 241, note 3.)

Recherches sur Molière et sur sa famille, par Eudore Soulié. Paris, librairie de Hachette, 1863, 1 vol. in-8°.

Les patientes et sagaces investigations de M. Soulié parmi les minutes oubliées des anciens notaires de Paris ont mis au jour beaucoup d'actes authentiques relatifs à Molière, à sa famille ou à son théâtre, contrats de mariage, inventaires, obligations souscrites et reconnues, marchés passés entre comédiens, baux, quittances, procurations, testaments, etc.

Les principaux actes publiés par M. E. Soulié sont :

1° Le contrat de mariage entre Jean Poquelin et Marie Cressé (22 février 1621, un an avant la naissance de Molière) ;

2° L'inventaire fait après le décès de Marie Cressé (19-31 janvier 1633) ;

3° L'acte d'acquisition par Jean Poquelin d'une maison sous les piliers des Halles (30 septembre 1633) ;

4° La transaction entre Nicolas et Jean Poquelin pour l'office de tapissier du roi (29 mars 1637) ;

5° Les actes relatifs aux affaires de l'Illustre Théâtre, au nombre de quatorze, datés du 28 déc. 1643 au 4 nov. 1646 ;

6° Le contrat de mariage entre Molière et Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Bejart (23 janvier 1662) ;

7° Les prêts à constitution de rente faits par Jacques Rohault à Jean Poquelin père et les déclarations de Jacques Rohault à Molière (31 août et 24 décembre 1668) ;

8° L'inventaire fait après le décès de Jean Poquelin père (14-19 avril 1670) ;

9° Le prêt de constitution de rente fait par Molière à J.-B. Lulli (14 décembre 1670) ;

10° Les testament et codicille de Madeleine Béjart, à la date des 9 janvier et 14 février 1672 ;

11° La procuration de Molière à Armande Béjart pour assister à l'inventaire de Madeleine Béjart, sa sœur, et « faire tous actes que ladite demoiselle procuratrice verra bon être, etc. » (12 mars 1672);

12° L'inventaire fait après le décès de Madeleine Béjart, 12-17 mars 1672, et dressé devant les notaires Ogier le jeune et Moufle, les mêmes qui avaient reçu son testament ;

13° L'inventaire fait après le décès de Molière, du 13 au 20 mars 1673 ;

14° Le contrat de mariage entre Isaac-François Guérin et Armande Béjart, veuve de Molière (29 mai 1677) ;

15° La transaction entre Guérin du Tricher, Armande Béjart et la fille de Molière (26 septembre 1693) ;

16° L'acte de partage entre la fille de Molière et Guérin père et fils (29 novembre 1703) ;

17° Le contrat de mariage entre Claude de Rachel de Montalant et Esprit-Madeleine Poquelin Molière (29 juillet 1705), et leur acte de mariage (5 août de la même année) ;

18° Les testaments de M. de Montalant (11 janvier 1734 et 13 août 1737);

19° L'inventaire fait à Argenteuil après le décès de M. de Montalant (15 et 16 septembre 1738).

Après un tel tableau, où ne figurent pourtant que les pièces les plus importantes, il est superflu d'insister sur les services que la publication de M. E. Soulié a rendus à la biographie de Molière.

La Fille de Molière. Comédie en un acte, en vers, par Ed. Fournier. Paris, Dentu, 1863, in-12.

Les Derniers Travaux sur Molière, compte rendu par M. Gaston Pâris. *Revue de l'Instruction publique,* 26 novembre 1863 et 18 février 1864.

Holberg, considéré comme imitateur de Molière, thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris par A. Legrelle. Paris, librairie de L. Hachette et Cie, 1864, 1 vol. in-8°.

L'Espagne et ses comédiens en France au XVIIe siècle, par Édouard Fournier (Extrait de la *Revue des Provinces,* du 15 septembre 1864). Paris, imprimerie Dupray de la Mahérie, 1864, in-8°.

Un Manuscrit du souffleur de la troupe de Molière, par P.-L. Jacob, bibliophile. — *Joguenet ou les Vieillards dupés,* dans la *Revue des Provinces,* du 15 janvier 1865.

L'Illustre Théâtre et la Troupe de Molière, par M. Eudore Soulié, dans la *Correspondance littéraire,* 25 janvier 1865.

Voyez ci-devant, page 42, note 2.

Les Origines du théâtre de Lyon, mystères, farces et tragédies, troupes ambulantes; Molière, avec fac-similés, notes et documents, par C. Brouchoud. Lyon, 1865, in-8°.

Molière et sa troupe à Rouen, en 1658, par F. Bouquet. Rouen, E. Cagniard, 1865, in-8°.

De l'orthographe du mot Tartuffe, par le docteur Desbarreaux-Bernard. Toulouse, imp. Chauvin, 1865, in-16.

Petite Comédie de la critique littéraire ou Molière selon trois écoles philosophiques, par Paul Stapfer. Paris, Michel Lévy frères, 1866, 1 vol. in-12.

Les Contemporains de Molière, recueil de comédies rares ou peu connues, jouées de 1650 à 1680, par Victor Fournel. Tome deuxième. Hôtel de Bourgogne (suite). Théâtre de la cour (ballets et mascarades). Paris, Firmin-Didot, 1866, in-8°.

Le Médecin volant de Molière, étude médico-littéraire par Ern. Hamy, dans l'*Union médicale,* juillet 1866. Tirage à part. in-8°.

Recueil de pièces originales de Molière, réimprimées par les soins de Louis Lacour. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1866-1879. 24 vol. in-12.

Cette collection comprend : *Le Tartuffe, le Sicilien, l'Étourdi, le Dépit amoureux, le Misanthrope, l'Amour médecin, les Fâcheux, Sganarelle, l'Ecole des Maris, le Mariage forcé, l'École des Femmes, la Critique de l'École des Femmes, le Médecin malgré lui, les Précieuses ridicules, le Bourgeois gentilhomme, les Femmes savantes,* etc.

La reproduction est fidèle : l'orthographe du XVIIe siècle, l'accentuation, la ponctuation sont conservées. Les *i* et les *u* consonnes sont employés au lieu des *v* et des *j*. Mais alors pourquoi n'avoir pas reproduit aussi les *s* longs qui sont dans l'original? C'est illogique : tant il est difficile d'aller jusqu'au bout d'un système !

Dans le volume de *l'Estourdy* (1871), M. Lacour, page VI, note 1, nous prend à partie : « Un annotateur de Molière, dit-il (et il renvoie à notre première édition, tome VII, page 508) fait la remarque suivante à propos de la reproduction des éditions princeps des classiques : « Ce sont là des « œuvres vivantes à qui il ne convient pas d'imposer une immobilité ab- « solue, comme aux monuments qui n'ont qu'un intérêt historique et ar- « chéologique. » Une immobilité absolue (poursuit M. Lacour) ne convient pas à Molière, c'est-à-dire qu'il faut demander par voie de concours des corrections pour *Tartuffe* et pour *le Misanthrope!* »

Les lignes citées par M. Lacour sont extraites de la notice consacrée dans notre première édition à l'édition de 1734. Bien entendu, il ne s'agissait nullement du texte de Molière, mais de l'orthographe et de quelques dispositions typographiques qui rendent plus facile la lecture de ce texte. M. Lacour, isolant une phrase, lui donnait volontairement et sciemment un sens qu'elle n'avait pas. Nous avons supprimé ces lignes dans la présente édition, puisqu'on pouvait en abuser à ce point.

Molière et la Comédie italienne, par Louis Moland, ouvrage illustré de vingt vignettes représentant les principaux types du théâtre italien. Paris, librairie académique Didier et Cie, libraires-éditeurs, 1867, 1 vol. in-8° et in-12.

Réponse à l'auteur d'un article inséré dans la Revue critique d'histoire et de littérature (n° du 25 juillet 1868), sur un manuscrit intitulé *Les Fourberies de Joguenet ou les Vieillards dupés,* par A. Galuski. Paris, 1868, in-8°.

Collection moliéresque, publiée avec notices bibliographiques, par M. Paul Lacroix, Jacob bibliophile. Genève et Turin, Gay et fils, 1868 à 1875, petit in-12.

Les Véritables Prétieuses, comédie. — *La Guerre comique, ou la Défense de l'École des Femmes.* — *La Critique du Tartuffe,* comédie en vers. — *Zélinde,* com., *ou la Véritable critique de l'École des Femmes.* — *La Vengeance des Marquis*, comédie. — *Observations sur le Festin de Pierre.* — *La Cocue imaginaire,* comédie. — *Les Amours de Calotin,* comédie. — *Lettre sur la comédie de l'Imposteur.* — *Les Fragments de Molière,* comédie par Champmeslé. — *L'Impromptu de l'hôtel de Condé,* comédie. — *Lettre sur les affaires du théâtre en 1665.* — *Le Songe du Resveur.* — *La Fameuse Comédienne,* ou histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière. — *Joguenet ou les Vieillards dupés,* comédie en trois actes. — *Les Incompatibles,* ballet. — *Le Mariage sans mariage,* comédie représentée sur le théâtre du Marais, et imprimée en 1672 (par le sieur Marcel). Le bibliophile Jacob, s'appuyant sur une note manuscrite de Beffara, veut voir dans cette pièce une peinture du ménage de Molière. Il est impossible de découvrir dans les caractères ni dans les situations rien qui puisse le moins du monde justifier cette singulière imagination.

La Valise de Molière, comédie en un acte, en prose, avec des fragments peu connus attribués à Molière, représentée au Théâtre-Français, le 15 janvier 1868, pour le 246e anniversaire de sa naissance, précédée d'une introduction historique et suivie de notes d'après des documents nouveaux et inédits, par Édouard Fournier. Paris, Dentu, éditeur, 1868, in-12.

M. Éd. Fournier a donné dans ce petit volume douze morceaux ou fragments attribués à Molière.

1°. Iris que prétendez-vous faire, etc.

« Madrigal à Iris qui l'avoit (Molière) obligé de faire une déclaration et qui n'avoit point fait de réponse à deux de ses lettres. » Publié pour la première fois dans le *Journal des Débats* du 4 mai 1859. Voyez tome XII, page 237.

2°. Sans trop parler aisément je m'explique.

Extrait du *Ballet des Incompatibles*. Voyez tome II, page LV.

3°. Je ne sais si le mariage, etc.

Extrait du ballet de *l'Oracle de la Sybile de Pansoust*, IVe entrée. Le ballet de *l'Oracle de la Sybile de Pansoust* fut dansé au palais du Luxembourg, occupé alors par Gaston d'Orléans, et publié à Paris, chez Jean Beslin, en 1645. *L'Illustre Théâtre*, dont Molière fut l'un des premiers associés, jouit, il est vrai, de la protection honoraire de Gaston d'Orléans et s'intitula « la Troupe de l'Illustre Théâtre entretenue par Son Altesse royale ». Mais Molière, âgé de 23 ans, n'était pas en situation de composer et diriger un grand ballet comme celui-là, qui n'a pas moins de dix-huit entrées; et s'il l'avait fait, cela eût paru assez rare et extraordinaire pour que le bruit en fût parvenu jusqu'à nous.

4°. Fuyez bien loin, gens à double visage, etc.

Extrait du *Ballet des Incompatibles*, seconde partie, seconde entrée; voyez tome II, page LI.

Plutôt s'accorderoient la lumière et la nuit.

Seconde partie, sixième entrée; voyez tome II, page LIII.

Philosophes fameux qui d'une ardeur si pure.

Première partie, sixième entrée; voyez tome II, page XLIX. Ce petit morceau est donc formé de trois strophes prises çà et là dans le *Ballet des Incompatibles* qu'on a ajustées ensemble pour leur donner un peu plus de piquant.

5° Fragment en prose : « Voilà justement notre homme qui rumine, etc. » Extrait de *Joguenet ou les Vieillards dupés*. C'est le commencement de la scène VIII du deuxième acte des *Fourberies de Scapin*, développé comme nous l'avons dit, tome XI, page 162 et suiv.

La principale addition consiste ici en un couplet : « Tout le monde est renversé aujourd'hui, etc. » qu'on retrouve, comme M. Éd. Fournier le fait remarquer, dans *le Mariage forcé*, scène VI, rôle de Pancrace. (Voyez tome V, page 350.)

« Ce qu'il coupait (Molière), dit M. Fournier, n'était pas toujours perdu. Il était soigneux de tout, même de ses rognures. » *Le Mariage forcé* fut représenté en 1664; *les Fourberies de Scapin* en 1671. Il faudrait donc supposer que, dès 1664, Molière avait fait son travail sur ce qu'on prétend être la première leçon des *Fourberies*, et qu'il savait déjà ce qui serait élagué du *Joguenet*. Cette supposition est entièrement opposée à ce que l'on sait du besoin et de la hâte de produire qui tourmentaient Molière à cette époque de son existence; et l'on peut dire, au contraire, avec une entière certitude, que *les Fourberies de Scapin* furent faites pour être immédiatement représentées, en attendant *Psyché*, qui exigeait de longs préparatifs.

Notez d'ailleurs que ce lieu commun sur la corruption générale et le renversement de toutes choses est comique dans la bouche de Pancrace,

parce que cette grande indignation vient seulement de ce que les magistrats laissent dire impunément la forme d'un chapeau au lieu de la figure d'un chapeau, tandis que ce même lieu commun n'est qu'une platitude dans *Joguenet,* parce que la conclusion en est sérieuse, et non ridicule; là, en effet, le vieillard Alcantor ne se plaint pas sans raison que « les fils de famille soient mariés par force, contre les lois et au mépris des parents ».

Ainsi, tandis qu'il est si simple de ne voir dans la reproduction de ces quelques lignes du *Mariage forcé* qu'un emprunt fait maladroitement par le compilateur du *Joguenet,* M. Édouard Fournier préfère imaginer que Molière avait déjà fait ses suppressions et ratures sur le prétendu canevas primitif, en 1664, cinq ans avant la représentation des *Fourberies,* qu'il avait recueilli précieusement un des fragments, une des *rognures* tombées sous ses ciseaux, et qu'il l'avait, pour ne rien perdre, inséré dans *le Mariage forcé* qu'il composait alors. A coup sûr rien de moins vraisemblable.

Je sais bien qu'on peut dire que la conjecture de M. Éd. Fournier lui est personnelle, qu'elle est inutile, qu'il suffit de dire que Molière a précisément supprimé ce passage dans les *Fourberies* parce qu'il l'avait employé précédemment dans une autre pièce. Mais Molière se souciait peu de se répéter. Il nous paraît, d'ailleurs, que les quelques lignes extraites par M. Fournier sont nées, avec leur exagération plaisante, dans *le Mariage forcé,* et sont tout à fait du style de Pancrace.

6° Fragment en prose : « Monsieur Guzman, je suis le vôtre. » C'est la scène II de l'acte second des *Fragments de Molière,* par Champmeslé; voyez tome VI, page 477. De ce que Champmeslé a emprunté à Molière la plus grande partie de sa pièce, M. Éd. Fournier conclut qu'il a dû lui tout emprunter. La logique n'autorise point ce raisonnement. Champmeslé a fort bien pu relier les fragments de Molière par quelque scène de sa composition.

7°. Au penchant qui nous engage.

Ce sont quatre couplets, les couplets 7, 9, 10 et 11 de la « chanson faite par feu Molière sur l'air *Je suis épris d'une brune qui tient mon âme en langueur,* trouvée au milieu d'un recueil de poésies autographes de M[lle] Caumont de La Force, manuscrit acquis par M. le baron Stassart à la vente des livres du roi Louis-Philippe, en mars 1852 ». — Voyez *Bulletin du Bibliophile,* 1852-1854, p. 365, article A. Dinaux. Il y a onze couplets; le manuscrit en a douze, un couplet a été omis par M. Dinaux.

M. Fournier a modifié légèrement le refrain, et pour cause.

Nous avons parlé de ce morceau, tome XII, page 233, et nous avons expliqué pourquoi nous ne croyons pas qu'il doive être admis dans les œuvres de Molière. Nous avons dit que, à supposer qu'il soit bien du temps, nous l'attribuerions, non pas au poète comique, mais au poète musicien Louis de Mollier, qui vécut à la même époque. M. Éd. Fournier insiste : « Le poète musicien ne faisait des chansons que pour les mettre en musique lui-même, dit-il, et se gardait bien par conséquent des airs populaires. »

On ne saurait accepter une affirmation aussi absolue. Un musicien rimailleur peut fort bien s'emparer d'un vieil air pour y appliquer des paroles de sa façon. Nous continuons à penser que le poète comique n'a rien à voir dans ces couplets. Ceux qui les liront dans leur vrai texte, non dans celui arrangé par M. Fournier, seront de cet avis.

8°. Le grand métier de Mars est ce qui peut vous plaire.
Ah! si, comme de vous, il dépendoit de moi.

Ce sont deux extraits des *Stances irrégulières sur les conquêtes du roi en 1667*, que nous avons reproduites tome XII, page 234, en disant pourquoi nous croyons qu'elles sont attribuées à tort à Molière.

9°. Me promenant jeudi sur le bord de la Seine.

Extrait du *Journal des Débats*, 4 mai 1859. Voyez tome XII, page 238.

10° « Pour vous répondre sur la connoissance parfaite que vous dites que j'ai du cœur de l'homme. »

Ce sont deux courts fragments du passage du libelle de *la Fameuse Comédienne*, que nous avons cités *in extenso* dans la Vie de Molière; voyez ci-devant pages 246-250. M. Fournier pense que ce morceau est un débris d'une lettre de Molière à Chapelle, que l'auteur du libelle se sera contenté de découper. C'est une supposition arbitraire.

11°. L'Amour, charmante Iris, ne souffre point de maître.

Extrait du *Journal des Débats*, 4 mai 1859. Voyez tome XII, page 237.

12° « Bonjour, ma mie. » C'est une scène (quelque peu abrégée et expurgée) qu'on trouve pour la première fois dans *le Théâtre italien ou le recueil de toutes les scènes françoises qui ont été jouées sur le Théâtre italien de l'hostel de Bourgogne*. A Bruxelles, chez Henry Frick, derrière l'hôtel de ville, à l'enseigne de l'Imprimerie, 1695. Première édition en un volume du *Théâtre italien* de Gherardi. Elle y est donnée comme faisant partie de la comédie d'*Arlequin empereur dans la lune*, représentée le 5 mars 1684. Elle est la première du recueil. Plus tard elle prit place dans *le Théâtre italien* publié beaucoup plus complètement par le même Gherardi en 1701, in-8°. Elle y est tome Ier, p. 123. Mais dans l'intervalle elle avait été insérée à la fin d'une édition de Molière imprimée en Allemagne sous ce titre : « *Histrio gallicus, comico satiricus sine exemplo; ou les comédies de M. de Molière, comédien incomparable du roi de France;* » Nuremberg, Jean-Daniel Fauber, 1695-1696, 4 tomes en 2 vol. in-12. Elle commence à la page 333 du tome IV. Il n'y a, du reste, aucune note ni explication. Les imprimeurs ont pris la première scène du recueil de Gherardi, récemment paru, pour grossir leur volume. L'esprit du *Théâtre italien* n'a aucune ressemblance avec l'esprit de Molière, et si on lit la scène de la fille de chambre complète, on ne doutera point qu'elle n'appartienne uniquement au théâtre italien.

Il ne reste donc absolument rien de ce qu'on a prétendu ajouter à l'œuvre de Molière. Il en faut même éliminer définitivement les stances que M. Aimé Martin y avait introduites en 1844 (voyez t. XII, p. 226),

puisque le musicien Louis de Mollier est l'auteur, reconnu aujourd'hui, de ces stances. Voyez ci-après, page 541.

Molière-studien. Ein Namenbugh zu Molière's werken (Études sur Molière. Lexique des noms employés dans les œuvres de Molière, avec des explications philologiques et historiques), *von Hermann Fritsche.* Danzig, 1868.

La Morale de Molière, par M. Jeannel. Paris, Ern. Thorin, 1868.

Une Représentation de M. de Pourceaugnac à Chambord. Examen de deux fragments inédits paraissant appartenir à l'œuvre de Molière, par M. L. Celler, dans la *Revue contemporaine,* 17e année, 2e série, 30 juin 1868.

Molière, Shakspeare, und die deutsche Kritik, von Dr C. Humbert. Leipzig, Teubner, 1869, in-8°.

Poésies diverses attribuées à Molière, recueillies et annotées par P.-L. Jacob, bibliophile. Paris, Lemerre, 1869, in-12.

Les conjectures du bibliophile Jacob sont si hasardeuses, si peu fondées, que nous croyons inutile d'examiner un à un les cinquante-deux morceaux qui composent ce recueil. Nous avons dit ce que nous pensions de quelques-uns d'entre eux, tant dans le tome XII, pp. 229-240, que ci-devant à l'article sur la *Valise de Molière*, de M. Éd. Fournier. Le reste ne mérite pas discussion.

Molière à Rouen en 1643, par E. Gosselin. Rouen, 1869-70. Broch. in-8°, avec fac-simile.

Le Théatre de Jean-Baptiste Poquelin de Molière, collationné minutieusement sur les premières éditions et sur celles des années 1666, 1674 et 1682, orné de vignettes gravées à l'eau-forte, d'après les compositions de différents artistes, par Frédéric Hillemacher. Lyon, Nicolas Scheuring (imprimerie de Louis Perrin), 1864-70, 8 vol. in-8°, fig. — *Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Molière,* gravés à l'eau-forte, sur des documents authentiques, par Frédéric Hillemacher, avec des détails biographiques succincts, relatifs à chacun d'eux. Dédié à la Comédie française. Seconde édition. Lyon, Nicolas Scheuring (imprimerie Louis Perrin), 1869, in-8°, portr. — *Receptio publica*

unius juvenis medici in Academia burlesca Joannis Baptistæ Moliere, Doctoris comici. Revisa et de beaucoup augmentata super manuscriptos trovatos post suam mortem. Editio troisiesma. Fred. Hillemacher editionavit et bonhommavit. Lugduni, ex officina Lud. Perrin et Marinet, 1870, in-8°, portr. Ensemble, 10 parties en 9 vol. in-8°.

Le Dîner d'Harpagon et la Gastronomie au XVIIe *siècle,* par Ch. Julien Jeannel, dans le *Correspondant,* livraison du 10 juillet 1870.

A Molière, par *Edmond Gondinet,* vers dits à la Comédie française, le 15 janvier 1871, 249[e] anniversaire de la naissance de Molière, par M. Coquelin. — Au bénéfice des victimes du bombardement. — Paris, Michel Lévy frères, éditeurs, 1871, in-18.

Recherches sur le séjour de Molière dans l'ouest de la France en 1648, par Benjamin Fillon. Fontenay-le-Comte, P. Robuchon, 1871, in-8°.

Documents inédits sur J.-B. Poquelin Molière, découverts et publiés avec des notes, un index alphabétique et des fac-similés, par Émile Campardon, archiviste aux Archives nationales. Paris, Henri Plon, imprimeur-éditeur, 1871, in-16.

Bibliographie moliéresque, par Paul Lacroix (bibliophile Jacob), 1[re] édition, in-8° et in-12. Vincent Bona, imprimeur de S. M. à Turin. Nice, chez J. Gay et fils, 1872.

Iconographie moliéresque, par Paul Lacroix (bibliophile Jacob), 1[re] édition, in-8° et in-12. Vincent Bona, imprimeur de S. M. à Turin. Nice, chez J. Gay et fils, 1872.

La Philosophie dans les comédies de Molière, par M. Paul Janet, dans la *Revue politique et littéraire* du 26 octobre 1872.

Œuvres complètes de Molière avec variantes par A. Pauly. Paris, Lemerre, 8 vol. in-12, 1872-1874.

Molière, Eine Ergänzung des biographie des Dichters aus seinen Werken, von Paul Lindau. Leipzig, Amb. Barth, 1872, in-8°.

Rapport sur la découverte d'un autographe de Molière présenté à M. le préfet de l'Hérault par M. de la Pijardière, archiviste du département. Montpellier, chez C. Coulet, libraire-éditeur de la Société des bibliophiles languedociens, 1873, in-8°.

L'opinion semble de plus en plus suspecter l'authenticité de cet autographe. Il serait temps qu'un rapport fût fait par quelques-uns de nos paléographes les plus compétents sur l'origine et les caractères de cette pièce. Il est important qu'elle soit définitivement jugée et classée.

Œuvres de Molière, nouvelle édition, revue sur les plus anciennes impressions et augmentée de variantes, de notices, de notes, etc., par M. Eugène Despois, tome I[er]. Paris, Hachette et C[ie], 1873, in-8°.

Tome second . . 1875
Tome troisième . 1876.
Tome quatrième 1878, par MM. Eugène Despois et Paul Mesnard. M. Eugène Despois était mort le 23 septembre 1876.
Tome cinquième. 1880.
Tome sixième. . 1881.
Tome septième . 1882.
Tome huitième . 1883, finissant avec *la Comtesse d'Escarbagnas*.

Les Sources du Tartuffe. — La Mort de Molière, par M. l'abbé Davin, dans le journal *le Monde,* août et septembre 1873, et dans la revue *le Contemporain*.

Molière à Fontainebleau, 1661-1664, simple note historique suivie de la biographie du comédien Debrie, par Ch. Constant, avocat. — Meaux, 1873, grand in-8°.

Jubilé de Molière du 15 au 23 mai 1873, organisé au Théâtre-Italien par M. Ballande, fondateur des matinées littéraires. Musée Molière : catalogue. Paris, imprimerie Jouaust, 1873, in-8°.

Molière, sa vie et ses œuvres, par Jules Claretie. Paris, Alph. Lemerre, éditeur, 1873, in-16.

Seconde édition, revue, corrigée et augmentée d'un appendice (1874) destiné à faire suite à la nouvelle édition des Œuvres de Molière, publiées par A. Pauly chez le même libraire.

Les Amours de Molière, par Henri de Lapommeraye. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1873, in-16.

Le docteur Molière, comédie en un acte, en vers, par Xavier Aubryet, jouée à l'Odéon le 7 avril 1873. Paris, Dentu, 1873, in-18.

Le Théâtre-Français sous Louis XIV, par Eugène Despois. Paris, Hachette, 1874, in-18.

Les Auteurs dramatiques et la Comédie française, à Paris, au XVIIe et au XVIIIe siècle, d'après des documents inédits extraits des archives du Théâtre-Français, par Jules Bonnassies. Paris, Willem, 1874, in-18.

Notice sur le Dépit amoureux de Molière, par Georges Mondain. Broch. in-16 de 8 pages, Paris, en vente chez Priant, 20, rue Mazarine, 1874.

La Troupe de Molière à Agen, d'après un document inédit, par Adolphe Magen, associé de la Société des Antiquaires de France. Broch. de 8 pages. Agen, Prosper Noubel, 1874.

Deuxième édition revue et considérablement augmentée, 1877.

La Véritable Édition originale des œuvres de Molière, étude bibliographique par P.-L. Jacob, bibliophile. Paris, A. Fontaine, 1874, grand in-8°.

Voyez ce que nous disons ci-devant de l'édition de 1674-1675, que le bibliophile Jacob présente comme la véritable édition originale des œuvres de Molière.

Théâtre de Molière, orné de dessins de Louis Leloir, gravés à l'eau-forte par Flameng. 8 vol. grand in-8° publ. par D. Jouaust. Préface par D. Nisard, de l'Académie française.

Un Portrait de Molière en Bretagne, étude sur quelques comédiens, farceurs et bouffons français et italiens du XVIIe siècle, par le baron de Wismes. Nantes, imprimerie Vincent Forest et Émile Grimaud, 1874, in-8°.

Les Contemporains de Molière, recueil des comédies rares ou peu connues jouées de 1650 à 1680, par Victor Fournel, tome IIIe, théâtre du Marais, théâtre du Palais-Royal. Paris, Firmin Didot, 1875, in-8°.

Bibliographie moliéresque, par Paul Lacroix (bibliophile Ja-

cob), seconde édition revue, corrigée et considérablement augmentée. Paris, A. Fontaine, 1875, in-8°.

Iconographie moliéresque, par Paul Lacroix (bibliophile Jacob), seconde édition, revue, corrigée et considérablement augmentée. Paris, A. Fontaine, 1876, in-8°.

A Molière, par M. Lucien Paté, poésie dite à la Comédie française par M. Coquelin, le 15 janvier 1876, pour le 254e anniversaire de la naissance de Molière. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1876, in-18.

Registre de La Grange (1658-1685), précédé d'une notice biographique, publié par les soins de la Comédie française, janvier 1876. Paris, J. Claye, imprimeur-éditeur, in-4°.

Charles Varlet de La Grange et son registre, par Ed. Thierry. Paris, imprimerie de J. Claye, 1876, grand in-8°.

C'est une impression à part de la notice mise par M. Ed. Thierry en tête du registre de La Grange, avec des additions importantes.

La Salle de théâtre de Molière au port Saint-Paul, avec le plan du Jeu de paume de la Croix-Noire et celui de l'hôtel Barbeau et des autres propriétés détruites pour l'établissement du nouveau marché de l'Ave-Maria, par Ph. Collardeau. Paris, 1876, grand in-8°.

Nouvelles Pièces sur Molière et sur quelques comédiens de sa troupe, recueillies aux Archives nationales et publiées par Émile Campardon. Paris, Berger-Levrault et Cie, éditeurs, 1876, in-18.

Le Magister, comédie en un acte, en vers, par Ernest d'Hervilly, représentée pour la première fois à la Comédie française, le 15 janvier 1877, 255e anniversaire de la naissance de Molière. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 1877, in-18.

Le Barbier de Pézenas, comédie en un acte en vers, par Émile Blémont et Léon Valade, représentée pour la première fois sur le théâtre de l'Odéon, le 15 janvier 1877. Paris, Calmann-Lévy, éditeur, 1877, in-18.

La Famille de Molière était originaire de Beauvais, notes pu-

bliées par M. Mathon. Paris, 1877, in-8°, avec portrait et pierre tombale de Simonne Poquelin, conservés au musée de Beauvais.

Tartuffe par ordre de Louis XIV, le véritable prototype de l'Imposteur, recherches nouvelles, par Louis Lacour. Paris, A. Claudin, 1877, petit in-18.

Molière et Bourdaloue, par Louis Veuillot. Paris, V. Palmé, 1877, in-12.

M. Louis Veuillot se donne trop beau jeu. Il considère d'abord Molière comme un moraliste. Or Molière n'est un moraliste qu'indirectement; il est peintre. Et puis, M. Veuillot confond absolument le moraliste avec le théologien catholique, et démontre que Molière ne conduit pas aussi sûrement *dans les voies du salut* que Bourdaloue ou tout autre prédicateur. On aurait certes grand tort d'entrer en discussion avec lui sur ce point. M. Veuillot déclare qu'il ne fait point partie du parterre qui « canonise Scapin ». L'admiration qu'on a pour Molière n'a rien de commun avec la canonisation. La critique du *Tartuffe* qu'a faite M. Louis Veuillot dans ce volume se comprend encore. Celle du *Misanthrope*, qu'il y a jointe, est sans portée et sans valeur aucune, et quand on citera quelques-unes des belles pages que cet écrivain a laissées, on pourra toujours dire : « Oui, mais il est l'auteur de la critique du *Misanthrope* par un théologien. »

Molière et Bossuet, réponse à M. Louis Veuillot par M. Henri de Lapommeraye. Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 1877, in-18.

M. de Lapommeraye a relevé le gant jeté par M. Louis Veuillot. Il l'a fait avec la vivacité qui lui est propre. Sa réfutation se ressent de la précipitation qu'il a mise à la composer. Mais on y rencontre des traits piquants et, ce qui vaut mieux, des observations justes.

Molière et la Médecine, par M. le Dr L. Carcassonne. Nîmes, 1877, in-8°.

La Seconde Interdiction de Tartuffe, avec la *Lettre sur la Comédie de l'Imposteur* (1667), par Édouard Thierry. Cherbourg, 1874, in-8°.

Molière jugé par ses contemporains. — Conversation dans une ruelle de Paris sur Molière défunt par Donneau de Vizé (1673). — *L'Ombre de Molière*, par Marcoureau de Brécourt (1674). — Vie de Molière, par La Grange (1682). — M. de Molière, par Adrien Baillet (1686). — Poquelin de Molière, par Charles Perrault (1697), etc., avec une notice par A. P. Malassis et un fac-simile des armoiries de Molière. Paris, Claudin, 1877, petit in-18.

La Première Représentation du Misanthrope (4 juin 1666), par Henri Lavoix. Paris, Alph. Lemerre, éditeur, 1877, in-16.

Les Points obscurs de la vie de Molière. — Les années d'étude. — Les années de lutte et de vie nomade. — Les années de gloire. — Mariage et ménage de Molière, par Jules Loiseleur. Paris, Isid. Liseux, 1877, in-8° écu.

La Troupe du Roman comique dévoilée et les Comédiens de campagne au XVIIe *siècle,* par Henri Chardon. Paris, Champion, 1 vol. in-8°, 1877.

Molière, poète et comédien. Étude au point de vue médical, par le Dr Brown, traduit de l'anglais par G. Lennox. Bruxelles, 1877, in-8°.

Le Blason de Molière, étude iconographique par Benjamin Fillon, 1878. Broch. grand in-8° avec fac-simile et portrait de Molière par Nolin, et des armoiries de Molière.

Tirage à part de la *Gazette des Beaux-Arts.*

Molière, stances dites à la Comédie française par Mmes Sarah Bernhardt et Lloyd, le 15 janvier 1879, à l'occasion du 257e anniversaire de la naissance de Molière, par Charles Joliet. Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 1879, in-18.

Le Moliériste, revue mensuelle publiée à partir du 1er avril 1879, sous la direction de M. Georges Monval, archiviste de la Comédie française. Paris, Tresse, in-8°.

Cette revue spéciale a rendu et continue de rendre aux études sur Molière les plus signalés services. Elle répond à un besoin véritable, car Molière a des admirateurs de plus en plus nombreux et de plus en plus zélés, et l'on est étonné de l'intérêt que les moindres questions qui le concernent excitent non seulement en France, mais en Angleterre, en Allemagne, et dans tous les pays du monde.

Un Bisaïeul de Molière, recherches sur les Mazuel, musiciens des XVIe et XVIIe siècles, alliés de la famille Poquelin, par Ern. Thoinan. Format petit in-12 des Elzevier, caractères elzéviriens en rouge et noir, avec un frontispice gravé à l'eau-forte par H. Riballier, d'après Sébastien Le Clerc. Paris Claudin, 1879.

Les Aïeux de Molière à Beauvais et à Paris, d'après les documents authentiques, avec une planche en couleurs représentant les armoiries des Poquelin de Beauvais, par E. Révérend du Mesnil. Paris, Claudin, 1879.

La Famille de Molière et ses Représentants actuels, d'après les documents authentiques, avec une planche en couleurs reproduisant les armoiries de Molière et de sa femme, par E. Révérend du Mesnil. Paris, Claudin, 1879.

L'Énigme d'Alceste, nouvel aperçu historique, critique et moral, sur le XVIIe siècle, avec un portrait inédit de Molière, par Gérard du Boulan. Paris, A. Quantin, 1879, in-12.

Du Boulan, l'auteur de *l'Énigme d'Alceste*, était M. Pelletier de Saint-Rémy, agent des Banques coloniales, décédé le 16 mars 1882.

Le Bourgeois gentilhomme, comédie-ballet de Molière. Nouvelle édition classique avec une notice préliminaire et des notes, d'après la grande édition faisant partie des Chefs-d'œuvre de la littérature française, par Louis Moland. Paris, Garnier frères, 1879, in-18.

Les Comédiennes de Molière, par A. Houssaye. Paris, 1879, in-8°.

Molière en voyage, à-propos en vers précédé d'une étude sur sa troupe ambulante, par M. Benjamin Pifteau. Paris, Willem, 1879, in-12.

Nouvelle Collection moliéresque, publiée avec des notices par P. L. (bibliophile Jacob), 1879-1884. Paris, Librairie des Bibliophiles, Jouaust, in-16.

Oraison funèbre de Molière, par de Vizé.
Mélisse, tragi-comédie.
Récit de la Farce des Précieuses, par M[lle] Desjardins.
Le Portrait du peintre, comédie de Boursault.
Notes et Documents sur l'histoire des théâtres de Paris, extraits du manuscrit de J. N. du Tralage.
L'Ombre de Molière, comédie de Brécourt.
La Coupe du Val-de-Grâce.
La Folle Querelle ou la Critique d'Andromaque, comédie.
La Veuve à la mode, comédie.
Myrtil et Mélicerte, pastorale héroïque, par N. Guérin.

Le Panégyrique de l'École des Femmes, par Robinet.

Le Médecin volant, comédie de Boursault.

La Satyre des satyres et *la Critique désintéressée sur les satyres du temps.*

M. P. L. (bibliophile Jacob) étant décédé en 1884, M. Georges Monval annonce dans *le Moliériste* (mars 1885) qu'il est chargé par l'éditeur de continuer cette collection. Nous nous en félicitons : M. Monval n'aura garde d'y admettre des pièces attribuées à Molière avec aussi peu de fondement que *Mélisse, la Folle Querelle* ou *la Veuve à la mode.*

La Troupe de Molière et les deux Corneille à Rouen en 1658, par F. Bouquet, nouv. édit. petit in-18. Paris, Claudin, 1880.

Le Misanthrope, comédie de Molière, nouvelle édition revue sur le texte imprimé du vivant de l'auteur, avec les variantes de l'édition de 1682, une notice historique sur la pièce et un commentaire philologique et littéraire, par L. Leys. Paris, Garnier frères, 1880, in-18.

Molière, sa femme et sa fille, par Arsène Houssaye. Paris, Dentu, 1880, in-folio.

Diogene et Scapin, à-propos en vers représenté à la Comédie française le 15 janvier 1880, à l'occasion du 258e anniversaire de la naissance de Molière, par Eugène Adenis. Paris, Tresse, éditeur, in-12.

Molière et Gui Patin, par M. le Dr Nivelet. Paris, Berger-Levrault, 1880, in-18.

La Relique de Molière du cabinet du baron Vivant Denon, par M. Ulric Richard Desaix. Paris, chez Vignières et chez Arnaud et Labat, 1880, grand in-8°.

Documents sur le Malade imaginaire. Estat de la Recette et Despense, etc., avec une introduction et des notes, par M. Édouard Thierry. Paris, Berger-Levrault, éditeur, 1880, 1 vol. in-8°.

Souvenir du bi-centenaire de la Comédie française. L'Impromptu de Versailles et le Bourgeois gentilhomme, précédés d'une notice de P. Régnier et de vers de M. F. Coppée, *la Maison de Molière.* Paris, Jouaust et P. Ollendorff, 1880, in-12.

Le Tartuffe, comédie de Molière, nouvelle édition classique

avec une notice préliminaire et des notes, d'après la grande édition faisant partie des Chefs-d'œuvre de la littérature française, par Louis Moland. Paris, Garnier frères, 1880, in-18.

Poquelin père et fils, comédie en un acte, en vers, par M. Ernest d'Hervilly, représentée à l'Odéon le 15 janvier 1881 pour le 259e anniversaire de la naissance de Molière. Paris, Lemerre, 1881, in-12.

Les Femmes savantes, comédie de Molière. Nouvelle édition classique conforme à l'édition de 1673, avec introduction, notice sur Molière, comédien et auteur dramatique, et un commentaire historique, philologique et littéraire, par Émile Person. Paris, Garnier frères, 1881, in-18.

Molière et le Misanthrope, conférence par M. Coquelin aîné. Paris, P. Ollendorff, 1881, in-16.

L'Avare, comédie de Molière, nouvelle édition conforme à l'édition princeps, avec toutes les variantes, une étude sur la pièce, un commentaire historique, philologique et littéraire, par F.-L. Marcou. Paris, Garnier frères, 1881, in-18.

Le Médecin volant de Molière à Pézénas, par M. A. Baluffe. Extrait de *l'Artiste,* 1re livraison de septembre 1881. — *Le Sicilien,* par le même, à propos d'une nouvelle édition de Molière, dans *l'Artiste,* livraison du 20 novembre 1881.

De Villiers. Le Festin de Pierre ou le Fils criminel. Neue ausgabe von W. Knörich. Heilbronn, verlag von Gebr. Henninger, 1881, in-18.

Voyez tome VII, page 115. Nous avons dit en note, tome VII, page 151 : « L'édition d'Amsterdam porte inssenez, que M. W. Knörich a scrupuleusement reproduit dans son texte. » L'édition d'Amsterdam porte bien *insensez,* et le mot *inssenez* du texte de M. Knörich n'est qu'une faute typographique qu'il avait lui-même relevée dans le petit errata qui est à la fin de son introduction, page XVII.

Le Sicilien ou l'Amour peintre, comédie-ballet de Molière, mise en musique par Eugène Sauzay, précédée d'un essai sur une représentation du *Sicilien* au temps de Molière. Paris, librairie de Firmin Didot et Cie, 1881, in-4°.

Le Secret du Masque de fer. Étude sur les dernières années de J.-B. Poquelin de Molière, par Ubalde. Bordeaux, 1882, Féret et fils.

L'auteur est M. Anatole Loquin. Voyez le *Moliériste,* tome IV, page 367.

Le Tartuffe, comédie de Molière, nouvelle édition conforme à la dernière édition revue par Molière, avec des notes historiques et grammaticales et un lexique de la langue du *Tartuffe,* par Ch.-L. Livet. Paris, imprimerie et librairie Paul Dupont, 1882. in-18.

L'Arnolphe de Molière, par C. Coquelin, de la Comédie française. Paris, P. Ollendorff, 1882, in-12.

La Maison mortuaire de Molière, par Aug. Vitu. Paris, Alph. Lemerre, 1882, 1 vol. in-8°.

Œuvres complètes de Molière, avec illustrations de Jacques Leman, et notices par An. de Montaiglon. Paris, J. Lemonnier, éditeur, in-4°, 1883, en cours de publication.

Les Premières de Molière, par M. Alph. Leveaux. Compiègne, impr. H. Lefebvre, 1882, in-8°, de 29 pages.

Théâtre complet de J.-B. Poquelin de Molière, publié par D. Jouaust, avec la préface de 1682 annotée par G. Monval. 8 vol. in-16, 1882-1883.

Deutschlands Urtheil uber Molière (Jugement de l'Allemagne sur Molière), par le Dr C. Humbert, de Bielefeld. A Oppeln, chez George Mask, 1883, in-8° de 206 pages.

Cet ouvrage se divise en deux livres : dans le premier on trouve Schlegel et Lessing ; dans le deuxième, Klopstock, Herder, Schiller, Engel, Wieland, Arndt et Becker.

Psyché, tragédie-ballet de Molière, publiée dans le format in-4° raisin. Six grandes planches hors texte et six culs-de-lampe, le tout gravé à l'eau-forte par Champollion. A la Librairie des Bibliophiles, 1883.

Les Papillotes, à-propos en vers de M. Léon Valade et J. Truffier. Tresse, éditeur, 1883, in-18.

Le Jeu de Paume des Mestayers ou l'Illustre Théâtre (1595-1883), d'après des documents inédits, avec plans de restitution par Aug. Vitu. Paris, A. Lemerre, 1883, in-8°.

Le Livre abominable de 1665, qui courait en manuscrit, parmi le monde, sous le nom de Molière (comédie politique en vers sur le procès de Fouquet), découvert et publié sur une copie du temps par Louis-Auguste Ménard. Paris, Firmin-Didot, 1883, 2 vol. in-18.

Il s'agit d'une suite de dialogues qui n'ont pas moins de six mille vers, et dans lesquels tous les ennemis de Fouquet, ses juges, ses accusateurs, viennent dire tour à tour : « Nous sommes des pervers, des scélérats, des hypocrites, des infâmes, etc. » Colbert commence avec son secrétaire Berrier; celui-ci lui dit en guise de compliment :

Monseigneur, aujourd'hui l'on voit dedans la France
Régner tant d'injustice, avec vos bons conseils,
Que tous les rois passés n'ont point vu vos pareils.
La paix, qui de tous biens est dite être féconde,
Par votre ministère est en horreur au monde.
C'est un vrai coup de maître, et qu'on ne vit jamais,
De faire aimer la guerre et tant haïr la paix.
Après un si grand coup, monseigneur, il vous reste
A faire tant de mal qu'on souhaite la peste!...

Et Colbert répond modestement :

...... Le plaisir d'être un flambeau fatal,
Le fléau des François et le bourreau banal,
M'oblige, hasardant ma fortune et moi-même,
De mettre en grand péril l'honneur du diadème
Pour donner à mon cœur les sensibles plaisirs
De peupler en tous lieux la France de martyrs.

Voilà, n'est-ce pas? parler sans artifice, et tous les autres personnages renchérissent sur cet excès de franchise.

Que ces dialogues, pleins d'une violente et grossière satire, soient le livre abominable dont parle Alceste, nous ne le croyons pas. Ils pourraient bien, à la rigueur, mériter l'épithète, par l'impudence et l'excès de la calomnie; mais ils ne justifient pas, à mon sens, ce qu'ajoute le misanthrope :

Et de qui la lecture est même condamnable.

Ceci semble indiquer un ouvrage abominable en soi, par sa doctrine, par ses peintures, quelque chose comme ces *Lucianistées* et *Icadistées* qui, d'après Martial Roger de Limoges, furent mises sur le compte de Rabelais, à la fois impies et licencieuses, *nefanda ludicra;* mais ne saurait s'appliquer à des satires politiques et à des diffamations de personnes,

quelque dignes de respect et de vénération que fussent ces personnes, et si injurieuses que soient les diffamations.

Quant à pousser plus loin encore la témérité des conjectures et aller jusqu'à prétendre que ces dialogues satiriques sont l'œuvre de Molière, cela est tellement insensé qu'on hésite d'abord à prendre la peine de le réfuter. Il n'y a pas la moindre raison pour que Molière eût une sympathie si ardente pour Fouquet, et une haine aveugle contre Colbert et tous les persécuteurs de l'ancien surintendant des finances. Fouquet avait, il est vrai, fait venir Molière et sa troupe pour jouer la comédie des *Fâcheux* dans la fameuse fête de Vaux. Mais ce n'était point là un si grand service rendu au poète comique. Ce n'est point à cette occasion que Molière dut de s'attacher la faveur royale; il était déjà goûté du roi; il était déjà dans une certaine familiarité avec Louis XIV, et, si Fouquet appela à Vaux les comédiens de Monsieur au lieu des grands comédiens, des comédiens de l'hôtel de Bourgogne, c'est qu'il savait qu'il serait, par ce choix, agréable à son hôte royal. D'autre part, Colbert avait fait porter Molière sur la liste des pensions accordées aux hommes de lettres et aux artistes dans les années 1663, 1664 et suivantes, ce qui n'était pas une faveur dont Molière dût faire peu de cas, non sans doute pour les mille livres que cette pension lui valait, mais parce qu'en le plaçant sur la même liste que Corneille, elle le tirait hors du pair parmi les comédiens, et le classait au nombre des gens de lettres. D'ailleurs faire la guerre, et une guerre si passionnée, à Colbert dans ces circonstances, c'eût été faire la guerre au roi lui-même, qui savait très bien ce qu'il faisait, qui n'était pas conduit par Colbert, mais qui le conduisait. Or Molière était dévoué à Louis XIV, et il avait pour cela les meilleures raisons du monde. L'ouvrage qu'on lui attribue aurait donc été, s'il l'avait fait, une mauvaise action, un acte odieux d'hypocrisie et d'ingratitude, qui jetterait sur sa mémoire la honte la plus méritée.

Mais que les admirateurs de Molière se rassurent; ils ne sont point exposés à voir jamais le nom du grand écrivain attaché aux dialogues satiriques dont nous parlons.

Si M. Ménard avait publié simplement ces satires comme des documents historiques, on aurait pu accorder quelque attention à l'ouvrage, et les signaler au moins comme un singulier exemple de l'injustice et de l'aveuglement des passions politiques en tous les temps. Mais, tel qu'il est, le prétendu « Livre abominable » n'a fait que soulever de toutes parts des protestations indignées. Il n'en pouvait être autrement. La gloire de Molière est sous la protection de la nation; elle doit être défendue contre la pire diffamation qui puisse atteindre la mémoire des grands hommes, celle qui consiste à leur attribuer des écrits qui la flétriraient.

La publication de M. Louis-Auguste Ménard fut jugée sévèrement par la critique. Il prit à partie deux de ses juges.

Au journal *le Temps* il écrivit une longue réponse, et en demanda l'insertion. Refus du journal, et de là action de M. Louis-Auguste Ménard pour obtenir cette insertion par voie judiciaire. Il poursuivit en même temps le directeur du *Moliériste*, M. G. Monval, pour injures et diffamation. On peut

lire le compte rendu de ce double procès dans *le Droit,* du 20 mars et des 24-25 mars 1884. Le tribunal correctionnel repoussa la demande d'insertion adressée au *Temps* par M. Ménard. Quant au *Molièriste,* le tribunal l'acquitta sur tous les chefs d'accusation, sauf un seul. M. Monval n'avait dépassé les droits de la critique que lorsqu'il avait écrit ces lignes : « Le titre seul est un mensonge, et autorise à croire que le texte a subi plus d'une interpolation au profit de la thèse soutenue par le copiste. » Le tribunal prononça que « la précision de l'imputation se trouve aggravée par l'emploi, quelques lignes plus loin, du mot « supercherie » et par l'addition de cette phrase : « C'est un délit littéraire qui devrait faire mettre son auteur à l'index de toutes nos bibliothèques et archives publiques. » Pour cela, M. Monval fut condamné à vingt-cinq francs d'amende et à l'insertion du jugement dans le *Molièriste.*

M. le substitut du procureur de la République, en achevant de donner ses conclusions, disait : « Dans ces deux affaires, le fond, la forme, les injures, les plaidoiries surtout, tout cela est purement littéraire, rien n'y est juridique. » La vérité était là, et elle eût probablement prévalu si elle avait été portée devant une juridiction supérieure.

Tartuffe, par C. Coquelin, de la Comédie française. Paris, P. Ollendorf, 1884, in-12.

Les Précieuses ridicules, comédie de Molière. Nouvelle édition conforme à l'édition originale, avec les variantes, une notice sur la pièce, le sommaire de Voltaire, un appendice et un commentaire historique, philologique et littéraire, par Gustave Larroumet. Paris, Garnier frères, 1884, in-18.

Trois Molièristes, par M. F. Brunetière, dans la *Revue des Deux Mondes,* 1er décembre 1884.

Article sur l'ouvrage suivant.

Études sur la vie et les œuvres de Molière, par M. Ed. Fournier, revues et mises en ordre par M. P. Lacroix (bibliophile Jacob), et précédées d'une préface par M. A. Vitu. Paris, Laplace, Sanchez et Cie, éditeurs, 3, rue Séguier, 1885, in-12.

Une Comédienne au XVIIe siècle ; *Madeleine Béjart,* par M. G. Larroumet, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er mai 1885.

La Femme de Molière, par le même, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juin 1885.

Nous arrêtons ici, au dernier moment, la liste des ouvrages divers dont Molière a été le sujet, liste qui aurait pu s'étendre

presque indéfiniment, où bien des auteurs pourraient se plaindre d'être omis, si elle n'était pas fatalement incomplète. Nous terminons, comme il y a vingt ans, en rendant grâce à nos devanciers, en sollicitant l'indulgence de nos contemporains, et en souhaitant bon courage et bonne fortune à ceux qui nous succéderont.

L. M.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

AU TOME PREMIER.

Page 30, ligne 8 : « en 1670 » ; lisez : « en 1669 ».

— 32, ligne 30 : « Cela se serait passé en 1611 » ; lisez : « Cela se serait passé en 1641 ».

— 112, ligne 7 : « l'auteur André Baron » ; lisez : « l'acteur André Baron ».

— 292. « Comment se serait-il laissé éblouir par les honneurs académiques auxquels on mettait cette condition ? » On a prétendu, en effet, que Molière, s'il avait voulu renoncer au théâtre, aurait pu entrer à l'Académie. Mais ce bruit paraît peu vraisemblable, et n'a été mis sans doute en circulation que plus tard, alors que l'Académie regrettait de ne l'avoir pas compté parmi ses membres.

NOUVELLES ADDITIONS ET CORRECTIONS

AUX VOLUMES SUIVANTS.

Tome V, pp. 394-395 : Ce que nous disons des éditions originales de *la Princesse d'Élide* ou des *Plaisirs de l'Ile enchantée* est rectifié à la Bibliographie, p. 471.

Tome VI, page 300, seconde colonne, ligne 22 :

Pour les sauts de tous bons accords.

Lisez :

Pour ses sauts. De tous bons accords...

Tome VII, p. 151. Voyez la note de cette page rectifiée dans la Bibliographie, p. 535.

Tome XI, page 372. La tradition de la servante Martine jouant dans *les Femmes savantes* sous son vrai nom est contestée par M. Du Monceau, dans *le Moliériste*, mars 1881. M. Du Monceau croit qu'il n'a point fallu moins que le talent et l'autorité de Mlle Beauval pour remplir ce rôle. Il pourrait bien avoir raison. Nous avons donné la tradition telle quelle, en disant d'où elle venait.

Hubert, dans la même pièce, créa le rôle de Bélise, non celui de Philaminte; De Vizé le dit positivement. Voyez ci-devant l'article sur Hubert, p. 157.

Tome XII. La note 1 de la page 227 indique assez que l'attribution à Molière des stances :

Souffrez qu'Amour cette nuit vous réveille...

nous paraissait douteuse. Le doute est devenu une certitude : ces stances figurent avec le titre de « sérénade pour le roi » et signées du musicien poète Louis de Mollier, dans la première partie du *Recueil des plus beaux airs qui ont été mis en musique*, Ch. de Sercy, 1661 (Voyez *le Moliériste*, décembre 1884, p. 283).

CLASSEMENT DES GRAVURES

DANS LES DOUZE VOLUMES.

TABLE

DU TOME PREMIER.

HISTOIRE POSTHUME DE MOLIÈRE.

LE THÉATRE ET LA TROUPE DE MOLIÈRE.

FIN DE LA TABLE DU TOME PREMIER.



